
= Z. Per.

VERHANDLUNGEN

DES

FÜNFTEN INTERNATIONALEN

ORIENTALISTEN-CONGRESSES

GEHALTEN

ZU BERLIN IM SEPTEMBER 1881.

ZWEITER THEIL.

ABHANDLUNGEN UND VORTRÄGE.

ZWEITE HÄLFTE.



BERLIN.

A. ASHER & CO. WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG.

1882.

ABHANDLUNGEN UND VORTRÄGE

DES

FÜNFTEN INTERNATIONALEN

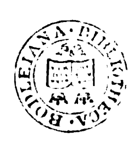
ORIENTALISTEN-CONGRESSES

GEHALTEN

ZU BERLIN IM SEPTEMBER 1881.

ZWEITE HÄLFTE.

ABHANDLUNGEN UND VORTRÄGE DER INDOGERMANISCHEN
UND
DER OSTASIATISCHEN SECTION.



MIT ZWEI CHROMOLITHOGRAPHIRTEN TAFELN.

BERLIN.
A. ASHER & CO. WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG.
1882.

Inhaltsverzeichniss.

II. Indogermanische Section.

IV. Ostasiatische Section.

II.

Indogermanische Section.

I.

Der griechische Einfluss im indischen Drama.

Von

Professor Dr. **Ernst Windisch**, Leipzig.

Dieser Vortrag ist mir aus einigen mehr aphoristischen Bemerkungen „über das Drama Mṛicchakaṭikâ“ erwachsen, daher ich ihn ursprünglich unter diesem beschränkteren Titel angemeldet hatte. Ich zog auch die übrigen älteren Dramen in den Kreis meiner Betrachtung, und bitte nunmehr das Folgende auch in seiner weiteren Fassung freundlich entgegennehmen zu wollen.

Die Ansichten über den Ursprung des indischen Dramas sind bekannt. Lassen (Indische Alterthumskunde 2,502 ff.) ging aus von den drei wichtigen Wörtern bharata, nâṭya, sûtradhâra. Er legt Werth darauf, dass bharata in den Volkssprachen „Sänger“ bedeute, und schliesst daraus, dass der Gesang ursprünglich einen Hauptbestandtheil des Schauspiels gebildet habe. Daran schliesst er das Wort nâṭya „Tanz mit Geberden und Worten verbunden.“ Dies ist ihm der Anfang des nâṭaka, des eigentlichen Dramas. Auf die festlichen Gelegenheiten aber, bei denen solche Spiele ihre Stätte hatten, weise der Name sûtradhâra hin. Es war dies ursprünglich der Baumeister, der für alle Bauten bei den Opferfesten zu sorgen hatte, und er blieb eine solche leitende Person, als das

Aufführen von Schauspielen die Beschäftigung einer besonderen Klasse von Menschen geworden war.

Nach Lassen lag also in Tänzen bei den grossen Opferfesten der erste Keim des Dramas. Der entscheidende weitere Schritt in dieser Richtung geschah durch die Verbindung dieser Tänze mit Gesängen, in welchen eine That besungen wurde. Der Anfang des Dialogs ergab sich dadurch, dass die Helden der That durch verschiedene Personen vertreten wurden. Das letzte war, dass die Prosarede an die Stelle des Gesanges trat (p. 504). Lassen war der Ansicht, dass uns im Gîtagovinda aus später Zeit ein Literaturwerk vorliege, dessen allgemeiner Typus in der literarischen Entwickelungsgeschichte eine der Vorstufen des Dramas repräsentiere (a. a. O.). Aehnlich äussert sich Benfey, Indien p. 283.

Diese Construction hat unklare Uebergänge. Wie soll man begreifen, dass die Tänze mit Gesängen verbunden wurden, für die sie ursprünglich nicht bestimmt waren und auch schwerlich geeignet gemacht werden konnten. Auch lässt sich beanstanden, dass bharata erst Sänger und dann Schauspieler bedeutet habe.

So sprach sich denn auch Professor Weber, der namentlich die Bedeutung des Tanzes in dieser Beziehung für die ältere Zeit in Frage stellte, in seinen Vorlesungen über Indische Literaturgeschichte p. 186 (2. Aufl. p. 215) gegen Lassen's Hypothese aus. Bekanntlich stellte er dafür die Vermuthung auf, dass die Aufführung griechischer Dramen an den Höfen der griechischen Könige in Baktrien, im Penjâb und in Guzerate die Nachahmungskraft der Inder geweckt habe und so die Ursache zum indischen Drama geworden sei. Näher ausgeführt wurde dies im Vorwort zu der Uebersetzung des Dramas Mâlavikâ und Agnimitra (p. 36 ff.). Tanz, Musik, Gesang gestand Weber der vorgriechischen Zeit zu, aber keine Spur von wirklichem Drama lasse sich für diese frühere Zeit nachweisen (a. a. O. p. 36).

Mit dieser Ansicht vom griechischen Ursprung des indischen Dramas konnte sich Professor Brockhaus nicht befreunden. Gedruckt liegt seine Ansicht vor in einer Leipziger Rectoratsrede vom Jahre 1872, woselbst er p. 28 sagt: „Von den Barbaren nahm der stolze, ja hochmüthige Brahmane nichts an. Dazu kommt noch, dass die indischen Dramen in nichts mit den griechischen harmonieren, weder in der Anlage, noch in der Durchführung des dramatischen Fadens, noch in der Form. Das indische Drama ist ganz naturgemäss unmittelbar aus der epischen Poesie hervorgegangen, nicht aus der Lyrik, wie das griechische Drama.“

Was zunächst die dramatische Form anlangt, so möchte ich hier daran erinnern, dass das Mahâbhârata allerdings einen Anflug von dramatischem Charakter hat. Jeder Anfänger beobachtet dies schon an Nala und Damayantî. Die einzelnen Theile haben ihre besonderen Erzähler, die eben genannte Episode wird von dem Brahmanen Bṛihadaçva erzählt, daher über jedem Abschnitt das Bṛihadaçva uvâca. Aber auch innerhalb der einzelnen Theile werden die Reden der handelnden Personen nicht durch stereotype Verse, wie das homerische τὸν δ᾽ ἠμείβετ᾽ ἔπειτα θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη der epischen Erzählung einverleibt, sondern wir finden nicht selten besondere Ueberschriften, wie Nala uvâca, Damayanty uvâca u. a. m. Wir könnten uns also (mutatis mutandis) die rhapsodische Recitation nach Art unserer Oratorien denken, in denen ja die Rollen des Evangelisten, Christi, der Jünger u. s. w. auf verschiedene Personen vertheilt sind. Jedenfalls bin ich überzeugt, dass die Reden, also das dramatische Element, zum ältesten Charakter des Epos gehören, ja dass sie diejenigen Theile der Sage sind, welche zuerst die Kunst des Dichters erfahren haben. Ich erinnere hierbei an die gâthâs in den Brâhmaṇa's, ich erinnere an die breite Ausdehnung der Reden in der Ilias. Das Epos birgt ohne Frage einen dramatischen Keim

in sich und hat auch in Griechenland einen wesentlichen Antheil am Ursprung des Dramas.

Aber auch was den Inhalt anlangt, sind Beziehungen des Dramas zum Epos vorhanden. Schon Lassen hat auf die einheimische Tradition aufmerksam gemacht, nach welcher die ältesten Stoffe des Dramas der Göttergeschichte entnommen waren. Bharata, der ἥρως ἐπώνυμος der Schauspieler, führte vor den Göttern das von der Sarasvatî verfasste Stück Lakshmîsvayaṃvara auf, wie wir im Vorspiel zum 3. Act der Urvaçî lesen. Aber mehr noch sprechen für den Zusammenhang von Epos und Drama die merkwürdigen Beispiele des Mahâbhâshya zu Pâṇini 3, 1, 26, die Weber in seiner inhaltsreichen Abhandlung „Das Mahâbhâshya des Patañjali" (Ind. Stud. 13, p. 354 und p. 487) ans Licht gezogen hat, und die ihn zu einer Modification seiner früheren Ansicht veranlasst haben. Professor Weber sieht in diesen Sätzen, auf die wir sogleich eingehen werden, eine glänzende Bestätigung der von Lassen geltend gemachten Tradition, dass die ältesten Stoffe dramatischer Darstellung der Göttergeschichte, und zwar im Besondern der des Vishṇu entnommen waren, er ist aber trotzdem nach wie vor geneigt, dem Anblick griechischer Dramen einen gewissen Einfluss auf die Vollendung des indischen Dramas zuzuschreiben.

Im Mahâbhâshya zu Pâṇini 3, 1, 26 wird die Frage aufgeworfen, in wiefern der Sprachgebrauch richtig sei, mit dem Praesens des Causativs zu sagen Kaṃsaṃ ghâtayati (er lässt den Kaṃsa tödten) statt Kaṃsavadham âcashṭe (er stellt die Tödtung des K. dar), ferner zu sagen Balim bandhayati (er lässt den Bali gefangen nehmen), statt Balibandham âcashṭe (er stellt die Gefangennahme des Bali dar), handele es sich doch um längst vergangene Begebenheiten. Beide Sätze beziehen sich auf Thaten des Vishṇu oder Kṛishṇa, wir stehen also mitten in den Vishṇumythen. Patañjali ist der Ansicht, dass das Praesens in diesen Beispielen

ganz in der Ordnung sei. Wie so? ye tâvad atra çaubhikâ (lies: saubhikâ) nâma ete pratyaksham Kamsam ghâtayanti pratyaksham ca Balim bandhayantîti „die sogenannten Saubhika nämlich lassen den Kamsa vor den Augen der Zuschauer tödten und den Bali vor den Augen der Zuschauer gefangen nehmen.“ Nach Kaiyaṭa aber waren die saubhika die Lehrer der Schauspieler, und zwar unterwiesen sie die Schauspieler in dem, was diese zu sagen hatten: saubhikâ iti Kamsâdyanukâriṇâm naṭânâm vyâkhyânopâdhyâyâḥ.

Die saubhika waren also nach Kaiyaṭa nicht selbst Schauspieler, wie Professor Weber a.a.O. p. 488 anzunehmen scheint, sie würden vielmehr noch am ehesten mit dem in der Mṛicchakaṭikâ erwähnten und im Mâlavikâgnimitra auftretenden nâṭyâcârya zusammen zu stellen sein, dem Lehrer des mit Tanz und Mimik begleiteten Gesangs. Dass es sich hier um eine volksthümliche Kunst handelt, geht vielleicht auch daraus hervor, dass saubhika in der Hârâvalî durch aindrajâlika (Zauberer, Tausendkünstler) erklärt wird. Als dramatische Dichter brauchen wir sie uns nicht zu denken, eine literarische Thätigkeit wird ihnen nicht zugeschrieben. Vielmehr scheinen sie nur mündlich den Schauspielern die Reden beigebracht zu haben, die sie für dieselben auf Grund der epischen Tradition zurecht machten[1]). Wie schon Weber richtig bemerkt hat, ist das indische Drama später mehr und mehr auf seine alte Art zurückgekommen. In dieser Beziehung sind die Angaben interessant, mit denen Wilson sein Werk über das Hindu Theatre schliesst. In

---

1) An den Kamsavadha erinnert der Titel Hayagrîvavadha für das Hauptwerk des Dichters Bhartṛimeṇṭha, allein nach Bühler im Detailed Report p. 42 war dies kein Drama, wie man früher annahm, sondern ein in sarga's eingetheiltes Epos. Der Dichter trug es nach Râjatar. 3, 260 dem König Mâtṛigupta von Kaçmîr (nach Lassen im 3. Jahrh. p. Chr.) aus einem pustaka vor.

dem Drama Citrayajña ist der Dialog nicht vollständig ausgeführt, vielmehr theilweise einer Improvisation überlassen, der nur durch die Bühnenbemerkungen die Direction gegeben ist. Den Gegenstand bildet die bekannte Geschichte von Daksha's Opfer, zu dem Çiva nicht eingeladen worden war. Wilson bemerkt, dass die bengalischen yâtrâs der neueren Zeit noch weniger einen literarischen Charakter haben. Derartige volksthümliche Aufführungen werden gewiss nie aufgehört haben, nachdem sie einmal aufgekommen waren.

Zwei Punkte stehen zunächst für mich fest, nämlich erstens, dass dramatische Aufführungen schon frühe in Indien entstanden sind ohne jeden fremden Einfluss, und zweitens, dass sich diese nicht allmählig aus einem älteren Sing- und Tanzspiel entwickelt zu haben brauchen. Der Antrieb zu Aufführungen wird in dem lebendigen Interesse gelegen haben, welches das indische Volk zu jeder Zeit an seinen epischen Stoffen genommen hat. Der Inder wünschte diese Geschichten nicht bloss zu hören, sondern auch zu sehen.

Aber der Schauspieler heisst naṭa, das Schauspiel nâṭaka, und die Sanskṛitwurzel nṛit, welche zu naṭ prâkṛitisiert worden ist, bedeutet ohne Frage „Tanzen“. Wir dürfen jedoch hier nicht an unsere Tänze mit ihren schematischen, sich wiederholenden Schrittfiguren denken, vielmehr bezeichnet naṭ hier die Kunst, durch Stellung und rhythmische Bewegung des Körpers und seiner Glieder, durch Geberden und Mienen einen bestimmten Sinn auszudrücken. Diese Kunst konnte einerseits verbunden mit Gesang und Musik auftreten. Die Mimik drückt dann in ihrer Weise aus, was der Gesang in deutliche Worte fasst. Es genügt hier an das Lied der naṭî, zugleich Schauspielerin und Sängerin, im Vorspiel zur Çakuntalâ zu erinnern, oder an das Auftreten der Mâlavikâ im 2. Act des nach ihr benannten Stückes. Das Urtheil über das Spiel der letzteren lautet:

Der Sinn durch die Glieder mit der in ihnen versteckten Sprache
vollkommen angedeutet,
das Setzen der Füsse dem Tacte entsprechend, Aufgehen in den
Stimmungen,
fein, das auf den Armen beruhende Spiel, in dem fortwährenden
Wechsel desselben
verdrängt ein Affect den anderen aus seinem Bereich: das ist-
Darstellung der Liebesleidenschaft!"

Wir können dieses Urtheil nur mit dem Texte des Liedes vergleichen, und in diesem lässt sich allerdings ein starker Wechsel der Affecte erkennen: es beginnt mit Verzagtheit (vishâda), da zuckt das linke Auge, was von guter Vorbedeutung ist (harsha?), der Geliebte ist erblickt, aber wie ist er zu erlangen (çankâ), zuletzt das Geständniss sehnsüchtiger Liebe (rati).

Die kunstloseren Anfänge einer solchen Mimik sind gewiss uralt in Indien. Schon im Atharvaveda (12, 1,41) singen und tanzen die Sterblichen mit vielerlei Getön auf der Erde. In kunstvoller Ausbildung tritt uns diese mit Gesang verbundene Mimik, wie wir soeben sahen, auch innerhalb des Dramas entgegen, doch ohne einen wesentlichen Bestandtheil desselben zu bilden. Dies gilt auch von dem Liede der Madanikâ im 1. Act der Ratnâvalî und von den Apabhramçaliedern im 4. Act der Urvaçî, vorausgesetzt, dass diese letzteren echt sind. Professor Pischel hält sie dafür, obwohl sie im Texte der dravidischen Handschriften, dessen Mittheilung wir ihm verdanken, fehlen und sie auch von Shankar Pandit in seiner Ausgabe auf Grund seiner Handschriften weggelassen sind. Die Verse dagegen, welche mit dem Prosadialog zusammen die sprachliche Form des Dramas bilden, mögen zwar ihre besondere Vortragsweise gehabt haben, hatten aber, nach den Bühnenbemerkungen zu urtheilen, keine andere als die gewöhnliche dramatische Action. Wenn ich endlich vermuthe, dass der Ausdruck samgîtaka (Concert)

an Stellen wie tad ârabbyatâṃ saṃgîtakam im Prolog zum Mâlavikâgnimitra[1]) von der dramatischen Aufführung gebraucht ist, so weist diese Uebertragung nicht auf eine musikalische Vorgeschichte des Dramas hin, sondern nur darauf, dass die Dramen im Concertsaal aufgeführt zu werden pflegten.

Andrerseits konnte sich die Mimik ebenso gut wie mit dem Gesang so auch mit der epischen Recitation verbinden. Darin liegt nach meiner Ansicht die Wurzel des indischen Dramas, nicht in einem lyrischen Tanz- und Singspiel, das übrigens doch auch seine Vorgeschichte gehabt haben müsste, und um dieser Mimik willen heisst der Schauspieler naṭa. Zahlreiche Bühnenbemerkungen beweisen, dass nâṭayati ein gewöhnlicher Ausdruck für die dramatische Action ist. Diese Prâkṛitwörter innerhalb der Sanskṛitliteratur erklären sich vielleicht aus dem volksthümlichen Charakter der ältesten Aufführungen epischer Stoffe. Die Mimik war im Drama nicht an den Rhythmus der Musik oder des Liedes gebunden, die eigentlich tanzende Bewegung ging ihr ab und sie konnte sich frei entfalten. Sie war das neue Moment, welches zu der einfachen Recitation hinzukam, sie ist die charakteristische Seite der dramatischen Aufführung, kein Wunder daher, dass nach ihr der Schauspieler naṭa, das Schauspiel nâṭaka genannt worden ist. Aus ähnlichem Grunde führt auch der römische actor[2]) seinen Namen und der deutsche „Schauspieler.“ Der Mimik waren aber in Indien schwere Aufgaben gestellt, die eigentliche Kunst scheint darin bestanden zu haben ohne viel äussere Mittel die Handlung oder die Situation darzustellen. Ich halte es sogar für zweifelhaft, ob

1) Aehnlich in den Prologen zur Ratnâvalî, zum Nâgânanda, zum Mâlatîmâdhava.

2) Eine für das lebhafte Spiel der römischen actores interessante Stelle findet sich im Miles Gloriosus, Act II, Scene 2, Vers 201 ff.



Kâlidâsa den König zu Anfang der Çakuntalâ wirklich auf einem Wagen stehend auftreten liess[1]). Die Stellung, die Geberden, der Umstand, dass der König in Begleitung des Wagenlenkers auftrat, konnten genügen, um die äusseren Verhältnisse anzudeuten. Die Pferde und die verfolgte Gazelle sind ja auf keinen Fall auf die Bühne gebracht worden, und da will mir ein stillstehender, unbespannter Wagen wenig glaublich erscheinen. Die Geberden fanden in der Rede ihre Erklärung, ihr vyâkhyâna, daher im indischen Drama so viel breite Schilderung dessen, was man sich als vorgehend zu denken hat. In manchen Fällen ist es besonders evident, dass nur an pantomimische Darstellung zu denken ist, z. B. wenn Çakuntalâ im 1. Act eine sie umsummende Biene vor den Augen des über ihre Bewegungen entzückten Königs abzuwehren sucht.

Alles dies ist echt indisch und verträgt sich sehr wohl mit der Herleitung des indischen Dramas aus der epischen Recitation verbunden mit mimischer Darstellung. Aber andrerseits wird Niemand in Abrede stellen, dass zwischen der Dramatisierung der epischen Erzählung, wie sie Patañjali andeutet, und den ältesten uns erhaltenen Stücken des vollendeten literaten Dramas ein grosser Unterschied besteht. Die Stoffe sind andere, historische und mythische Personen werden uns in den Verhältnissen des gewöhnlichen Lebens vorgeführt, eine Liebesgeschichte ist das Hauptthema, die Handlung ist kunstvoll verschlungen und auf Acte vertheilt, Charaktertypen sind ausgebildet, die epische Erzählung tritt zurück und ein knapper Dialog herrscht vor, Prosa wechselt mit Versen und neben dem Sanskṛit vernimmt man prâkṛitische Dialecte.

Die ältesten Dramen sind die Mṛicchakaṭikâ, die drei Stücke

1) Denselben Zweifel hege ich z. B. auch in Bezug auf die Wagen im 6. Act der Mṛicchakaṭikâ. Nicht ganz so weit geht Monier Williams, Çak. p. 9, not. 5; vgl. [Goldstücker] Uebers. des Prabodha-Candrodaya p. 148.



des Kâlidâsa, die zwei des Çrî Harsha und die drei des Bhavabhûti. Allerdings vertheilen sie sich über einen langen Zeitraum, denn Bhavabhûti lebte um 700 n. Chr., Çrî Harsha um 600, Kâlidâsa Jahrhunderte früher[1]), und die Mṛicchakaṭikâ ist das früheste Stück. Trotzdem haben sie bei aller Verschiedenheit im Einzelnen einen gemeinsamen Typus. Die erste Entstehung desselben muss weiter zurückliegen, denn im Prolog zum Mâlavikâgnimitra werden mehrere Vorgänger des Kâlidâsa mit Namen genannt. Wir nähern uns also den Zeiten des griechischen Einflusses in Indien. Auch die Reflexion ist berechtigt, ob es überhaupt wahrscheinlich ist, dass sich in Indien eine so merkwürdige Parallele zum abendländischen Drama ganz selbstständig entwickelt habe. Eine Untersuchung in dieser Richtung hat mich veranlasst, meine frühere Ansicht von der vollkommenen Selbstständigkeit des indischen Dramas aufzugeben. Ich nehme mit Professor Weber griechischen Einfluss im indischen Drama an und glaube denselben in mehreren interessanten Punkten nachweisen zu können, besonders auch den inneren Zusammenhang, von dem Weber noch vor Kurzem (Akad. Vorles.[2], p. 224) meinte, dass er nicht vorhanden sei.

Dass sich die griechische und die indische Cultur durch Alexander den Grossen und nach demselben im westlichen Indien berührt haben, ist anerkannte Thatsache[2]). Ich will hier nicht Alles wiederholen,

1) Ueber Kâlidâsa's Zeit vgl. Weber, Akad. Vorl.[2] p. 221 und Nachtr. p. 7. — Nach Jacobi, Ztschr. d. DMG. 30, 304, gehört Kâlidâsa „in eine der Zeit des directen griechischen Einflusses naheliegende Periode.“ Darf man fest halten, dass K. am Hofe eines Königs von Ujjayinî lebte, so ist zu beachten, dass zu der Zeit, als der Verfasser des Periplus schrieb (spätestens im 3. Jahrh. p. Chr.), Ujjayinî nicht mehr Residenz eines Königs war, s. unten p. 15 n.

2) Seitdem Professor Oldenberg gezeigt hat, dass die Çaka-Aera die Aera des Kanishka ist (Ztschr. f. Numism. 8, 292), wird es mehr als wahrscheinlich, dass sogar die Idee der Aeren den Griechen der Diadochenzeit entlehnt ist. Vgl. Jacobi, Kalpasûtra p. 8, not. 1.

was v. Bohlen, Reinaud, Lassen, Benfey, Weber und Andere von Nachrichten über die Bekanntschaft der Inder mit der griechischen Literatur gesammelt haben. Nichts spricht gegen die allgemeine Möglichkeit, dass, so gut wie die griechische Astronomie, auch das griechische Drama seinen Weg nach Indien fand, und dass die Inder auch diese Anregung sich zu Nutze machten. Wie das griechische Drama wanderte, zeigt die bekannte von Professor Weber (Mâlavikâ und Agnimitra p. 47 Anm. 33) citierte Plutarchstelle, dass die Kinder der Perser, Susianer und Gedrosier die Tragödien des Euripides und Sophokles gesungen hätten. Diese Nachricht findet darin ihre Stütze (s. Ind. Stud. 14, 194), dass Alexander der Grosse auf seinen Kriegszügen Schaaren von Künstlern (τεχνῖται) aller Art mit sich führte, darunter auch Schauspieler, und dass er, wo er verweilte, Aufführungen veranstaltete, denen er mit der gespanntesten Aufmerksamkeit folgte. „Die Menge der den Heereszügen Alexanders folgenden Techniten musste nach jedem Siege und bei allen Festen scenische und musische Spiele aufführen.“ So berichtet Otto Lüders in seinem höchst lehrreichen Buche „Die dionysischen Künstler“ (Berlin 1873), p. 105[1]). Von den zahlreichen Stellen, auf welche sich seine Darstellung stützt, führe ich nur Plut. Alex. 72 an: „Als er aber nach Ekbatana in Medien gekommen war und das Nöthigste eingerichtet hatte, war er wieder in Theatern und Festversammlungen, da 3000 Techniten aus Hellas zu ihm gekommen waren“[2]).

---

1) Lüders bietet noch mehr als Foucart in seiner gleichfalls 1873 erschienenen Schrift De Collegiis Scenicorum Artificum apud Graecos. Vgl. Sauppe, Comm. de collegio artificum scaenicorum atticorum, Index Schol. Gotting. 1876.

2) ὡς δ'ἧκεν εἰς 'Εκβάτανα τῆς Μηδίας καὶ διῴκησε τὰ κατεπείγοντα, πάλιν ἦν ἐν θεάτροις καὶ πανηγύρεσιν, ἅτε δὴ τρισχιλίων αὐτῷ τεχνιτῶν ἀπὸ τῆς 'Ελλάδος ἀφιγμένων.

An einer anderen Stelle ist sogar der Name eines Tragöden überliefert, den Alexander besonders bewunderte, als nach seiner Rückkehr aus Aegypten in Tyrus dramatische Aufführnngen veranstaltet wurden. Unter diesen Verhältnissen liegt der Schluss sehr nahe, dass dem Heer des Alexander auch auf seinem Zuge nach Indien der Tross der Künstler nicht gefehlt hat.

„Der Gebrauch, mit scenischen Agonen glückliche Erfolge zu feiern, wurde seit dieser Zeit unter den siegenden Feldherren traditionell". Diesen Satz belegt Lüders a. a. O. p. 107 mit dem Beispiel des Antigonus, der die berühmtesten Künstler zu Festspielen nach Antigonia zusammenberief. Ueberall werden die Diadochen Aehnliches gethan haben, auch die Diadochen in Indien. Die Münzen derselben tragen griechische Schrift, so sind sie in neuerer Zeit gefunden worden, so circulierten sie zur Zeit des Kaufmanns, der den Periplus des Rothen Meeres schrieb. Der griechische Einfluss war ein dauernder.

Die griechischen Schauspieler also waren es, welche das griechische Drama über die ganze damals bekannte Erde trugen, indem sie nach den Höfen der griechisch gebildeten Könige strebten und gezogen wurden. Von solchen werden auch die Inder dasselbe kennen gelernt haben, und ein Beweis für diese Vermuthung ist das, was ich weiter unten als siebenten Punkt näher ausführen werde.

Aber freilich mit der griechischen Tragödie, namentlich der des Aeschylos oder Sophokles, zeigen die indischen Dramen wenig Aehnlichkeit: es fehlt ihnen der Chor und sie sind keine Tragödien. Wir müssen unsere Blicke vielmehr auf die Komödie richten, im

1) Peripl. 47: *ἀφ' οὗ μέχρι νῦν ἐν* Βαρυγάζοις *παλαιαὶ προχωροῦσι δραχμαὶ γράμμασιν* Ἑλληνικοῖς *ἐγκεχαραγμέναι ἐπίσημα τῶν μετ'* Ἀλέξανδρον *βεβασιλευκότων* Ἀπολλοδότου *καὶ* Μενάνδρου.



Besondern auf die **neuere attische Komödie**, und, da diese im Original bis auf einzelne Fragmente verloren ist, bei der praktischen Vergleichung uns an **Plautus** und **Terenz** halten[1]).

Die Blüthe der neueren attischen Komödie fällt in die Jahre 340—260 v. Chr., und fast gleichzeitig trat sie ihre Wanderung über die *οἰκουμένη* an. Nicht bloss die Schauspieler, sondern auch die Dichter reisten. So erfahren wir vor Allem, dass die berühmtesten Dichter der neueren Komödie Menander und Philemon von Ptolemaeus Lagi an seinen Hof geladen wurden, und dass zu den grossen Festen Schaaren von Künstlern nach Alexandria strömten (Lüders, Die dionysischen Künstler p. 92). Im 2. Jahrh. v. Chr. erwuchs in Alexandria die Blüthe der griechischen Philologie unter Aristarch und seinen Schülern. Auch die Dichter der neueren Komödie gehörten in den Kreis ihrer Studien. Von diesem hellenistischen Alexandria aus fand aber ein reger Handelsverkehr nach der indischen Westküste statt, besonders nach Barygaza (Lassen, Ind. Alt. 2, 538). Von diesem Hafenplatz in nordöstlicher Richtung, durch eine Handelsstrasse verbunden, lag im inneren Lande die alte Königsstadt **Ujjayinî**, das griechische *Ὀζήνη*,[2]) dasselbe

1) Erst nachdem ich diesen Vortrag gehalten hatte, erfuhr ich von Professor Weber, dass bereits vor mir der dänische Gelehrte E. **Brandes** in der Einleitung zu seiner dänischen Uebersetzung der Mṛicchakaṭikâ (Lervognen, et Indisk Skuespil, Kjobenhavn 1870) dieselbe Ansicht ausgesprochen und näher begründet habe. Wir stimmen in einzelnen Punkten so sehr überein, dass diese Uebereinstimmung, da ich von Brandes gänzlich unabhängig gewesen bin und in meinem Vortrage nur untergeordnete Dinge nachträglich geändert habe, zum Mindesten für die grosse Wahrscheinlichkeit unserer Ansicht geltend gemacht werden kann.

2) Peripl 48: *Ἔτι δὲ αὐτῇ καὶ ἐξ ἀνατολῆς πόλις λεγομένη Ὀζήνη, ἐν ᾗ καὶ τὰ βασίλεια πρότερον ἦν, ἀφ' ἧς πάντα τὰ πρὸς εὐθηνίαν τῆς χώρας εἰς Βαρύγαζα καταφέρεται καὶ πρὸς ἐμπορίαν τὴν ἡμετέραν* u. s. w. — Beachtenswerth in diesem Zusammenhang ist, dass sich



Ujjayinî, das der Schauplatz des Dramas Mṛicchakaṭikâ ist, und das ich als den Vorort des griechisch beeinflussten indischen Dramas bezeichnen möchte. So eröffnet sich uns der Ausblick auf einen zweiten Weg der Vermittelung: Die Inder können die neuere attische Komödie auch von dionysischen Künstlern kennen gelernt haben, welche mit dem Handel von Alexandria nach Barygaza kamen.

Griechische Aufführungen, nicht blosse Berichte, müssen es gewesen sein, von denen indische Dichter sich beeinflussen liessen. An Theaterbauten ist dabei nicht zu denken; das monumentale griechische θέατρον mit seinen Einrichtungen blieb den Indern unbekannt. Auch in Griechenland war ein stehendes θέατρον nicht unumgänglich nöthig für dramatische Aufführungen, wie Lüders a. a. O. p. 112 in Bezug auf Theben ausführt.

An und für sich brauchte die neuere attische Komödie nicht viel später nach Indien gelangt zu sein, als nach Rom, allein wann die befruchtende Anregung wirklich stattfand, entzieht sich unserer Berechnung. Die Zeit, in welcher der griechische Einfluss im westlichen Indien am stärksten war, ist die Regierung des Königs Menander. Diese begann nach Lassen (Ind. Alt. 2, 327) um 144 v. Chr., aber der griechische Handel nach Indien hat jedenfalls Jahrhunderte länger gedauert. Die neuere attische Komödie konnte aber überall Anklang finden, in Rom wie in Ujjayinî, da sie sich mit dem gewöhnlichen Leben der Menschen beschäftigt, und dieses bei allem Localton doch sehr viel allgemein Menschliches enthält[1]).

---

in der Mṛicchakaṭikâ mehrere Stellen finden, die sich auf die Schifffahrt beziehen: visamabharakkantâ via ṇâvâ ekkado palhatthâ saalâ Ujjaïṇî âsi p. 41, 20, „ganz Ujjayinî war auf eine Seite geworfen wie ein ungleich beladenes Schiff", vgl. p. 169, 20, p. 174, 7.

1) Lüders a. a. O. p. 99 sagt: „Jedenfalls war es die neuere Komödie, die von der ersten Blüthezeit Menanders bis in die Kaiserzeit hinein alle Bühnen in Griechenland und in Rom in lateinischer Bearbeitung beherrschte, deren Beliebtheit so gross war, dass man

Haben wir uns im Vorhergehenden vergegenwärtigt, wie sehr es möglich und wahrscheinlich ist, dass die Inder das griechische Drama und im Besondern die neuere attische Komödie zu Gesicht bekamen, so möchte ich nun im Folgenden eine Reihe von Punkten zur Sprache bringen, in denen sich thatsächlich eine merkwürdige Uebereinstimmung zwischen dem indischen Drama und der griechisch-römischen Komödie äussert. Ich gebe zu, dass einiges Einzelne weniger beweisend ist, aber im Ganzen ist die Uebereinstimmung so gross, dass wir entweder einen wunderbaren Fall der prästabilierten Harmonie oder eben den griechischen Einfluss im indischen Drama anerkennen müssen.

I. Die Eintheilung in Acte.

Ueber die Eintheilung griechischer Stücke in Acte ist meines Wissens Nichts überliefert, es fehlt sogar ein Name für Act, und es könnte daher die Uebereinstimmung der indischen Dramen mit den Komödien des Plautus und Terenz in der Acteintheilung zufällig sein. Das Wort actus kommt bereits im Prolog zur Hecyra des Terenz vor: primo actu placeo. Der indische Name dafür ist aṅka, was für gewöhnlich Zeichen, Merkmal bedeutet. Nach Bharata (18, 14) ist dieser terminus technicus ein rûḍhiçabda, d. h. ein Wort, dessen Bedeutung sich nicht unmittelbar aus seiner Etymologie ergiebt. Vielleicht ist er dahin zu verstehen, dass jeder Act sein besonderes Merkmal hat. In der Mṛicchakaṭikâ ist wirklich jeder Act mit einem Stichworte benannt, der 1. Act z. B. heisst die Anvertrauung des Schmuckes (alaṃkâranyâsa); dasselbe ist in den Dramen

---

sie auch bei Gastmählern nicht entbehren wollte, und sie hat ohne Zweifel den wandernden Techniten den meisten Stoff für ihre Lustspiel-Aufführungen gegeben".

des Bhavabhûti der Fall. Allein auf den Namen kommt wenig an, derselbe könnte sogar erst später erfunden sein. Das Wesentlichste am Acte ist sein Ende. Der Act ist zu Ende, wenn alle Personen von der Bühne abgetreten sind: durch dieses wiederholte Leerwerden der Bühne gliedert sich das indische Drama wie die römische Komödie auch äusserlich in mehrere Abschnitte. Die dramaturgischen Werke der Inder haben mit Recht dieses allgemeine Exit in ihre sonst wenig significante Definition des Actes aufgenommen. So heisst es in Bharata's Nâṭyaçâstra 18,24: rañge tu ye pravishṭâḥ sarveshâm bhavati tatra nishkrâmaḥ. Aehnlich im Daçarûpa 3, 33, Sâhityadarpaṇa Nr. 278 der Uebersetzung.[1]) Ganz dasselbe sagt aber auch Donatus im Argumentum zur Andria: est igitur attente animadvertendum, ubi et quando scena vacua sit ab omnibus personis: ut in ea chorus vel tibicen audiri possit: quod cum viderimus ibi actum esse finitum debemus agnoscere. Nach meiner Meinung ist es undenkbar, dass dieses Exit der Personen und Leerwerden der Bühne nicht schon griechisch war, der ganze Verlauf des Stückes müsste sonst von den Römern geändert worden sein. In der griechischen Tragödie konnte sich ein Actende nicht bemerklich machen, denn wenn auch die handelnden Personen von der Bühne abtraten, und die Bühne leer wurde, so war doch der mitwirkende Chor da, durch den das Stück ohne Pause fortgeführt wurde. Aber an und für sich war auch in der Tragödie das Spiel der Schauspieler in Abschnitte gegliedert. Kam der Chor in Wegfall, so musste mit der Leere der Bühne eine Pause im Stück eintreten. Demgemäss ist es sehr wahrscheinlich, dass die Stücke der neueren Komödie, die keinen Chor hatten, durch Actpausen gegliedert waren, denn

1) „An act is therefore constituted by the exit of all the performers after a sufficient interval, and not by mere change of scene“ Wilson, Hindu Theatre 2, p. 45 (Mâlatîmâdh. Act IV).



man war gar nicht daran gewöhnt, das Spiel der Schauspieler ohne Unterbrechung vor sich gehen zu sehen. Auch die kunstvolle Anlage der Stücke konnte erst bemerkt werden, wenn Pausen die Stadien der Handlung erkennen liessen.

Alle Stücke des Plautus und Terenz bestehen aus fünf Acten. Im indischen Drama schwankt die Zahl, doch könnte man die Fünfzahl als den Ausgangspunkt betrachten. In Wirklichkeit haben fünf Acte von den bekannteren Dramen nur das Mâlavikâgnimitra und die Vikramorvaçî des Kâlidâsa, ferner der Nâgânanda des Çrî Harsha. Die Ratnâvalî des Çrî Harsha, die diesem Stücke nachgebildete Viddhaçâlabhañjikâ und einige spätere Dramen haben nur vier Acte. Die Çakuntalâ hat sieben, und die Siebenzahl kehrt dann häufig wieder, offenbar nach dem Muster dieses berühmtesten Stückes; so im Mahâvîracarita und Uttararâmacarita des Bhavabhûti, im Mudrârâkshasa u. a. m. Der Veṇîsaṃhâra hat sechs Acte. Die Mṛicchakaṭikâ aber und das Mâlatîmâdhava sind mahânâṭaka und haben zehn Acte (vgl. p. 63). In Bharata's Nâṭyaçâstra 18, 50 wird gelehrt, dass die nâṭaka und prakaraṇa genannten Hauptarten des Dramas mindestens fünf und höchstens zehn Acte haben sollen, ebenso Daçarûpa 3, 34. Die Fünfzahl kehrt auch anderweitig in der dramaturgischen Theorie wieder. Es werden in Bezug auf das Endziel des Dramas fünf Lagen oder Stufen (avasthâ) unterschieden, nach Bharata 19, 7 die folgenden: 1. prârambha der Anfang, 2. prayatna die Anstrengung, 3. prâpteḥ sambhavaḥ der Ansatz zur Erreichung, 4. niyatâ phalaprâptiḥ die in Aussicht stehende Erreichung des Ziels, 5. phalayoga die Erreichung des Ziels[1]). Ohne Zusammenhang mit der Gliederung des Dramas ist die Fünfzahl der fünf arthaprakṛiti oder sachlichen Grundelemente eines Dramas: 1. bîja der Keim, 2. vindu der Tropfen, der neu dazu kommt, 3. patâkâ die

1) Vgl. Daçarûpa 1, 18 ff., Sâhityadarpaṇa Uebersetz. No. 324 ff.

(wie eine Fahne) sich lang hinziehende Nebenhandlung, 4. prakaraṇî eine kürzere Nebenhandlung, 5. kârya das Endziel[1]). Aber aus der Combination der fünf avasthâ mit den fünf arthaprakṛiti ergeben sich die fünf sandhi oder Fugungen des Dramas, nach Bharata 19, 35 die folgenden: 1. mukha der erste Keim, 2. pratimukha das erst bemerkbare, dann wieder nicht bemerkbare Aufgehen des Keimes, 3. garbha das erneute Suchen des wiederholt gesehenen und wieder verschwundenen Keimes, 4. vimarça der entscheidende Plan, 5. nirvahaṇa das gute Ende. Im Daçarûpa 1, 44 werden diese sandhi der Reihe nach mit den vier Acten der Ratnâvalî belegt, wobei vimarça und nirvahaṇa zusammen auf den 4. Act kommen. Wenn der Uebersetzer des Sâhityadarpaṇa No. 337 dafür die griechischen Ausdrücke Protasis, Epitasis, Katastasis, Peripeteia, Katastrophe zur Erläuterung beifügt, so möchte ich eine sachliche Uebereinstimmung doch nur bei den beiden letzten Punkten anerkennen. Auch bin ich der Ansicht, dass die Inder die dramaturgische Theorie selbstständig von den vorhandenen Dramen abstrahierten. Im weiteren Verlaufe der Untersuchung wird sich jedoch zeigen, dass sie hierbei wichtige Dinge, auf welche die Dichter offenbar Werth gelegt haben, übersahen oder wenigstens nicht berücksichtigten.

Beachtenswerth ist, dass die meisten Stücke des Euripides gegen fünf ἐπεισόδια haben. Natürlich können diese nur als eine Vorstufe zur Acteintheilung in Betracht kommen. Die Bühne wurde am Ende des ἐπεισόδιον oft, aber wohl nicht immer leer. Schönborn spricht in seiner interessanten skenischen Analyse der griechischen Dramen[2]) höchstens von zwei Acten und zwar nur da von einem zweiten Acte, wo eine vollständige Veränderung der Scenerie vor

1) Bharata 19, 20, Daçarûpa 1, 17, Sâhityadarpaṇa Uebersetz. No. 317 ff.

2) Schönborn, Die Skene der Hellenen, Leipzig 1858.



sich geht, wie z. B. im Aias des Sophokles, in der Lysistrate des Aristophanes. Eine solche Veränderung giebt natürlich einen Grund zur Acteintheilung ab, braucht aber nicht der einzige zu sein.

II. Die Auftritte und ihr Verlauf.

Nehmen wir an, dass die Inder griechische Aufführungen sahen, so musste namentlich der äussere Verlauf, wie er sich auf der Bühne abspielte, Eindruck machen und sich in der Nachahmung wiederspiegeln. Ich glaube, dass dies der Fall ist, und kann mir nicht denken, dass die Aehnlichkeit dieses Verlaufes auf blossem Zufall beruht. Man kommt und geht, und durch diesen Wechsel der Personen zerfällt der Act in eine Reihe von Scenen. Die indischen Stücke sind uns durchweg mit scenischen Bemerkungen überliefert, die zwar möglicher Weise nicht vom Dichter selbst herrühren aber ohne Frage in vielen Punkten den Intentionen des Dichters entsprechen.[1]) Oft sind verschiedene Parteien neben einander auf der Bühne, die eine belauscht die andere, ehe sie erblickt wird, oder der eine sieht den andern da stehen, herankommen, und macht seine Bemerkungen über ihn, ehe die Unterhaltung beginnt. Eine Person spricht laut, und die andere macht Bemerkungen dazu für sich, im indischen Drama durch beigesetztes svagatam ausdrücklich bezeichnet. Oder man spricht mitten in der Unterhaltung ein Wort bei Seite (apavârya), das nicht für den andern bestimmt ist. Diese Verhältnisse kommen sowohl in den indischen als auch in den griechisch-römischen Stücken so häufig vor, dass Beispiele überflüssig sind. Auch das janântikam, die leise Bemerkung der einen Person zur andern, damit sie Dritte nicht hören, findet

1) Diese Bühnenbemerkungen sind gleichsam der erzählende epische Rest des Dramas, sie bedürfen einer Untersuchung für sich. Vgl. z. B. Weber über nepathya, Ind. Stud. 14, 225.

sich ebenso in der griechisch-römischen Komödie[1]). Beim janântikam war eine bestimmte Geste üblich, die Hand war tripatâka, dreifahnig, d. h. drei Finger waren in die Höhe gestreckt, der Ringfinger gebogen. Die Haltung der Finger war auch in der dramatischen Kunst der Griechen und Römer geregelt, wie wir aus Abbildungen dramatischer Scenen ersehen[2]). Solche Punkte darf man mit in Betracht ziehen, wenn es auch zweifelhaft erscheinen könnte, ob sie für sich allein von beweisender Kraft wären.

Die Aehnlichkeit im Verlaufe eines Actes auf beiden Seiten veranschaulicht am besten ein Beispiel. Wir wählen den dritten Act von Kâlidâsa's Drama Mâlavikâgnimitra. Zuerst tritt auf der verliebte König mit seinem getreuen vidûshaka, der zwar hülfbereit ist, aber an der Verliebtheit seines königlichen Freundes wenig Geschmack findet. Sie wenden sich seitwärts nach dem Garten. Nach einiger Zeit erscheint die geliebte Mâlavikâ, ohne die beiden zu bemerken, und offenbart den Zuschauern in einem Monolog ihre Gemüthsverfassung. Der König und der vidûshaka beobachten sie und schildern ihr Aussehen. Da tritt eine Freundin zu Mâlavikâ mit einem Auftrag der ersten Königin. Auch dies beobachten König und vidûshaka. Es erscheint Irâvatî, die zweite Gemahlin des Königs, so dass sich jetzt sogar drei Parteien auf der Bühne befinden. Mâlavikâ spricht mit ihrer Freundin von ihrem Herzensgeheimniss. Sie werden auch von der Irâvatî beobachtet. In die Unterhaltung der beiden Freundinnen mischen sich die nur für die Zuschauer bestimmten Bemerkungen der Andern. Bei einer passenden Gelegenheit treten König und vidûshaka vor zu den

1) Z. B. Ter. Eunuchus 463 (3, 2) Th. Quid, hunc non vides? Pa. Video et me taedet.

2) Vgl. Wieseler, Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenwesens bei den Griechen und Römern (Göttingen 1851) p. 69.

Freundinnen. Irâvatî lauscht und bricht vor, nachdem sich der König genug compromittiert hat. Die beiden Freundinnen treten ab. Ebenso Irâvatî mit ihrer Dienerin, nachdem sie ihrem Zorn Luft gemacht hat. König und vidûshaka, wenig erfreut, sind allein übrig und treten ab, der König mit der guten Absicht Irâvatî wieder zu besänftigen. —

Darnach vergegenwärtigen wir uns beispielsweise den zweiten Act aus dem Eunuchus des Terenz: Zuerst tritt auf der verliebte Jüngling Phaedria mit seinem hülfreichen Vertrauten, dem Sclaven Parmeno. Phaedria geht ab, Parmeno schüttelt den Kopf über die Folgen der Verliebtheit. Da erscheint der Parasit Gnatho mit einem Mädchen namens Pamphila, ohne den Parmeno zu bemerken, und orientiert in längerem Monolog über sein Treiben. Parmeno belauscht ihn, mitten in die Rede des Gnatho mischen sich die nur für die Zuschauer bestimmten Bemerkungen des Parmeno. Gnatho begrüsst den Parmeno und reibt sich an ihm; Gnatho geht mit dem Mädchen ab in das Haus der Hetäre Thais. Da erscheint der gleichfalls verliebte Bruder des Phaedria, der, zunächst ohne den Parmeno zu sehen, in einem Monologe seiner Erregung Luft macht. Parmeno weiss auch für ihn Rath, sie einigen sich über einen Plan und gehen ab. —

Eine wichtige Einzelheit muss hier noch erwähnt werden: *die Zuschauer werden in der Regel auf das Auftreten einer neuen Person vorbereitet*, im indischen Drama wie in der griechisch-römischen Komödie. Das Auftreten des Chaerea wird von Parmeno angemeldet durch die Worte: Sed vides erilem filium minorem huc advenire (Eunuch. 289). Das Auftreten von Mâlavikâ's Freundin wird vom vidûshaka angemeldet durch die Worte: esâ appidamaanasaṃdesâ Baülâvaliâ uvagadâ „da kommt B. heran, der die Liebesbotschaft aufgetragen ist.“ Man kann diese Eigenthümlichkeit im indischen Drama für gewöhnlich besser beob-

achten, als gerade im dritten Act des Mâlavikâgnimitra, wo die Ueberraschungen eine grosse Rolle spielen. Jedenfalls ist sie von den Philologen auf beiden Seiten längst anerkannt[1]).

III. Der Vorhang.

Trat Jemand in hoher Erregung auf, sei es vor Freude, wie Anusûyâ im vierten Act der Çakuntalâ, oder aus Angst, wie der Gliederreiber im zweiten Act der Mṛicchakaṭikâ, so geschah dies apaṭîkshepeṇa oder paṭâkshepeṇa[2]). Belege dafür sind von Böhtlingk in seiner Ausgabe der Çakuntalâ p. 208, und im Petersburger Wörterbuch gegeben. Alle Interpreten sind darin einig, dass es sich um ein aussergewöhnliches, hastiges Auftreten handelt. Die neueren Interpreten, abgesehen von Wilson, Theatre of the Hindus 1, p. 44, stimmen ferner darin überein, dass beide Ausdrücke dasselbe besagen, die Frage ist nur, ob wir mit Bollensen in seiner Ausgabe der Urvaçî p. 153 und Böhtlingk im Wörterbuch ein a privativum annehmen (a-paṭî-kshepeṇa, paṭa-a-kshepeṇa) und übersetzen „mit Nichtwegschieben des Vorhangs", oder ob wir mit Lenz und Monier

1) Vgl. z. B. Lorenz, Einleitung zur Mostellaria p. 7: „Eben des letztgenannten Mittels (Meldung der auftretenden Person) bedienen sich die Komiker consequent im Laufe des Stückes selbst, um die Personen den Zuschauern bekannt zu machen." — Wilson, Hindu Theatre 2, p. 19 not.: „No character is to be introduced that has not previously been announced." — Böhtlingk, Uebersetz. der Mṛicch. p. 183: „Die Zuhörer werden hier, wie auch sonst, auf den alsbald erfolgenden Auftritt einer Person vorbereitet.

2) Kâṭayavema sagt: harshaçokâdijanitasambhramayuktasya naṭasya praveçaḥ paṭâkshepeṇa kriyate s. Böhtlingk's Çak. p. 208. Der ebenda angeführte Vers des Bharata: paṭîkshepo na kartavya ârtarâjapraveçayoḥ bezieht sich auf zwei von den vorigen verschiedene Fälle, in denen das heftige Werfen des Vorhangs gerade nicht statt finden soll.

Williams an ein allerdings schwach belegtes Wort apaṭî Vorhang glauben, paṭâkshepeṇa in paṭa-âkshepeṇa zerlegen und übersetzen „mit heftigem Werfen des Vorhangs“ („with a heavy toss of the curtain“). In ersterem Falle ist das Ungewöhnliche durch das privative a ausgedrückt, in letzterem Fall durch den Begriff des Gewaltsamen, der in kshepa, âkshepa liegt. Ich entscheide mich für das Letztere, wohl in Uebereinstimmung mit Kâṭayavema, der paṭâkshepeṇa im vierten Act der Çakuntalâ durch yavanikâpanodanena erklärt (s. die Ausgaben von Böhtlingk und Monier Williams). Es würde nicht recht zu der Bedeutung von Wurzel kship stimmen, wenn kshepa die gewöhnliche Behandlung des Vorhangs bezeichnete und eine gewaltsamere durch die Negierung von kshepa ausgedrückt würde.

Dieser indische Vorhang war aber nicht wie das römische aulaeum und unser heutiger Theatervorhang — dieser fehlte den Indern wie den Griechen[1]) — zwischen Bühne und Zuschauern angebracht, sondern bildete vielmehr den Hintergrund der Bühne und schied diese von dem nepathya genannten Raume, in welchem die Schauspieler sich aufhielten, wenn sie nicht auf der Bühne waren, aus welchem sie hervorkamen und in welchen sie sich zurückzogen[2]). Das nepathya entspricht also genau dem griechisch-römischen Postscenium, und der Vorhang der griechischen Scenenwand mit ihren Thüren. Davor lag die raṅga genannte

---

1) Vgl. Schönborn, die Skene der Hellenen p. 39 ff.

2) „In a Hindú theatre, a curtain (apaṭî, paṭa, yavaniká) suspended across the stage, answered all the purposes of scenes. Behind it there was the space or room called nepathya, where the decorations were kept, and where the actors attired themselves and remained in readiness before entering the stage; whither also they withdrew on leaving it“ Monier Williams, Çak. p. 3; vgl. Wilson, Hindu Theatre I, p. 66. Weber, Ind. Stud. 14, 225.

Bühne, das griechische προσκήνιον. Wir sehen, dass das indische Theater in den Grundzügen der Einrichtung mit dem griechisch-römischen übereinstimmt. Dem indischen Theater fehlte der monumentale Bau. Dieser liess sich nicht in derselben Weise überall hin tragen wie die griechischen Aufführungen. Da musste man sich mit einfacheren Einrichtungen begnügen, wie sie seit der Zeit des Thespis dem monumentalen Theater vorausgegangen sein müssen und gewiss auch in Griechenland überall da noch in Anwendung kamen, wo ein stehendes Theater nicht vorhanden war. „Die Hauptsache in der Erfindung des Thespis“ sagt ein Philologe[1]), „ist aber die Schaubühne, auf welche man . . . lange nicht genug Gewicht gelegt hat. Wie dieselbe beschaffen war, lehrt uns ein zuverlässiges Dokument, ihr Name. Sie war ein Zelt. Aus ihm trat der Schauspieler heraus auf ein Podium, das (im deutschen Wortsinne) die Bühne war und mit dem etwas tiefer liegenden Tanzplatze des Chors einen zusammengehörigen und durch einige Stufen zusammenhängenden Schauplatz bildete. Die Façade des Zeltes bildete eine Wand hinter dem Podium, und so hiess auch im späteren athenischen Theater, vor dem statt des Zeltes ein steinernes Bühnengebäude stand, die hintere Bühnenwand, auf welcher sich eine gemalte Dekoration befand, die meist einen Palast vorstellte, die σκηνή, und man sagte vom Schauspieler, dass er aus der σκηνή herauskomme.“

Von grossem Interesse ist nun aber, dass der indische Vorhang, welcher der griechischen σκηνή entspricht, den technischen Namen yavanikâ führt. Wir lernten dieses Wort schon oben als Synonymum von paṭa und apaṭî kennen. Es findet sich ferner z. B. Daçarûpa I, 55: antaryavanikâsaṃsthaiç cûlikâ 'rthasya sûcanâ „Cûlikâ heisst die Ankündigung einer Sache durch hinter dem Vor-

1) Werckmeister, Orchestra und Bühne in der griechischen Tragödie, Progr. des Gymn. zu Ratibor 1865, p. 4.



hang befindliche Personen", der Commentar erklärt das erste Compositum durch nepathyapâtreṇa „durch eine Person im nepathya". Wenn sich für yavanikâ auch javanikâ findet, so ist dies nur eine Prâkṛitisierung, denn eine Herleitung von javana schnell empfiehlt sich in keiner Weise. Dagegen hat schon Professor Weber (Indische Skizzen p. 85) dieses Wort von Yavana Grieche abgeleitet und ich folge ihm darin. Es ist recht gut denkbar, dass die Inder ihren Ersatz für die griechische Scenenwand die griechische Wand nannten, ungefähr in ähnlicher Weise wie wir von einer spanischen Wand sprechen. Nehmen wir an, dass die autochthonen Aufführungen epischer Stoffe in Indien ohne Abtreten der Schauspieler in einem Zuge vor sich gingen, so war für diese Art Schauspiel ein Vorhang mit nepathya nicht unumgänglich nothwendig. Die yavanikâ war bemalt, denn im 6. Act von Bhavabhûti's Mâlatîmâdhava zieht sich Makaranda hinter die citrayavanikâ zurück, um sich als Mâlat zu verkleiden[1]).

Die indischen Dramen waren nicht für das Volk bestimmt, sondern nach den Prologen immer nur für eine auserlesene Gesellschaft (parishad). Dies hebt schon Wilson hervor, Hindu Theatre 1, p. 66. Im Prolog zur Mṛicchakaṭikâ wird der Ort der Aufführung saṃgîtaçâlâ, Concertsaal genannt. Musikalische Aufführungen waren in den Palästen der Könige und Vornehmen etwas Gewöhnliches, dazu gab es einen besonderen Raum, und derselbe

1) Der Commentator Jagaddhara bemerkt: javanikâ (so in Bhandarkar's Ausgabe) pidhânapaṭaḥ. — Wilson, Hindu Theatre 2, p. 74 bemerkt zu dieser Stelle: „Chitra-javaniká, a painted cloth, a screen or veil suspended in a temple before the adytum; according to Malanka, it is rather arras or tapestry; he describes it as cloth covering the walls of a temple." Wilson scheint die yavanikâ hier für eine Decoration auf der Bühne zu halten. — Vgl. die „Alexandrina beluata conchuliata tapetia", Plaut. Pseud. 147, Plin. 8, 74.

wurde auch für die seltneren dramatischen Aufführungen benutzt[1]). Diese konnten daher, wie wir schon p. 10 hervorhoben, auch saṃgîta genannt werden, ein Name, der ursprünglich nur der musikalischen Aufführung zukam. In den indischen Dramen wird der Ort sehr häufig gewechselt, auch innerhalb des einzelnen Actes. Aber von einem dem entsprechenden Decorationswechsel verlautet meines Wissens Nichts. Die Oertlichkeit wird in den Reden eingehend geschildert, das Weitere blieb der Phantasie der Zuhörer überlassen[2]). Die Periakten des festen griechischen Theaters fehlen. Die yavanikâ war vielleicht mit einem Bilde versehen, worauf der oben erwähnte Ausdruck citra-yavanikâ (vgl. citra-paṭa Bild) führen könnte. Aber da wir nichts von einem Wechsel des Bildes erfahren, so kann es kaum eine Beziehung zu dem Stücke gehabt haben. Dass die Bühne erhaben gewesen wäre, wird nirgends angedeutet. Bühne und Zuschauerplatz bildeten einen Raum, daher rañga nicht bloss die Bühne, sondern auch, wie z. B. im Prolog zur Çakuntalâ, die Zuhörerschaft bezeichnen konnte.

In der Medea des Euripides erscheint Medea über ihrem Hause auf einem Drachenwagen. Nach dem, was Schönborn (die Skene der Hellenen p. 145) darüber bemerkt, ist das Wahrscheinlichste weniger die Annahme einer Schwebemaschine als vielmehr die Angabe des Scholiasten ἄνω ἐπὶ τοῦ πύργου ἑστῶσα. Für solche Kunststücke oder für verschiedene Stockwerke ist in dem indischen Concertsaal kein Raum gewesen. Wenn der König im 7. Act der

1) Eine Beschreibung der Saṃgîtaçâlâ giebt Wilson, Hindu Theatre 1, p. 67, aus dem Saṃgîtaratnâkara.

2) Sehr interessant sind die Bemerkungen edaṃ taṃ ambâṇaṃ geham (da steht unser Haus) p. 2, 18 ed. Stenzler, vâmado taççaghalaṃ (zur Linken steht sein Haus) p. 13, 25. Sie erinnern an die so häufigen Bemerkungen derselben Art in der griechisch-römischen Komödie: in illisce habitat aedibus Plaut. Amphitruo Prol. 97, qui in hisce habitat aedibus Trin. Prol. 12.

Çakuntalâ auf einem Luftwagen (âkâçayâna) von Indra's Himmel herabfährt, so ist diese Luftreise nach meiner Meinung in keiner Weise wirklich dargestellt worden. Aber eine Andeutung derselben liegt darin, dass der König mit Indra's Wagenlenker zusammen auftritt und agiert[1]).

IV. Die Fabel des Stücks.

Daran ist nicht zu denken, dass irgend eines der erhaltenen indischen Dramen die Uebersetzung oder freiere Nachbildung eines bestimmten griechischen Stückes wäre. Es kann sich hier nur um eine Anregung in einer früheren Zeit handeln, aus der uns kein Stück mehr erhalten ist. Mit verlorenen Stücken dürfen wir rechnen, denn im Prolog zu Kâlidâsa's Mâlavikâgnimitra werden ältere Dichter erwähnt, und die Mṛicchakaṭikâ tritt auch nicht so auf, als ob sie das erste Stück ihrer Art wäre. Auch werden die Inder schwerlich den geschriebenen Text griechischer Stücke kennen gelernt und analysiert haben[2]), sondern zur Anregung genügte, dass sie das Spiel sahen und von der Fabel hörten. Ueber ein Verblassen des griechischen Einflusses in späteren Stücken brauchten wir uns nicht zu wundern, aber in dem ältesten Stücke müsste verhältnissmässig am meisten von jenem Einflusse zu spüren sein. Es wird sich zeigen, ob dies der Fall ist.

Das Drama Mṛicchakaṭikâ führt uns Bilder aus dem täglichen Leben vor, wie in so realistischer Weise nicht nur kein zweites Drama, sondern überhaupt kaum ein zweites Werk der indischen Literatur[3]). Während die anderen älteren Dramen eine gewisse sachliche Ver-

---

1) Vgl. oben p. 14.

2) Bei Philostrat, Leben des Apollonius von Tyana 2, 32 erzählt allerdings ein Brahmane, dass er die Herakliden gelesen habe.

3) Vgl. Fritze, Mṛicchakaṭikâ (Uebersetz.) Vorwort p. 13.

wandtschaft zeigen, hat die Mṛicchakaṭikâ keine genau entsprechende Nachahmung gefunden. Der Held, ein verarmter Kaufmann, die Heldin eine Hetäre, entspricht wenig dem sonstigen Interesse der Inder, das von Alters her auf die Thaten ihrer Götter und Heroen, auf die Geschichte ihrer Könige gerichtet war. Der Held ein junger Kaufmannssohn, die Heldin eine Hetäre, ist aber fast ausnahmslos das Thema der griechisch-römischen Komödie. In Athen ist diese Richtung aus den politischen und socialen Verhältnissen der décadence vollkommen begreiflich, bezeichnet sie eine letzte Stufe in der Entwickelung der Komödie. In Indien suchen wir vergeblich nach Fäden zur Anknüpfung für eine solche Darstellung der Sitten. Am ehesten könnte der Roman und das Märchen verglichen werden, aber hier sind Handlung und Charaktere doch wieder verschieden vom Drama; in welcher Weise sich Berührungspunkte finden, wird sich weiter unten zeigen. Im Allgemeinen aber möchte ich behaupten, dass die Idee, Vorgänge und Charaktere des gewöhnlichen Lebens dramatisch darzustellen, griechischen Ursprungs ist.

Dass es im alten Indien meretrices gegeben habe, bezweifle ich natürlich nicht im Mindesten. Aber eine solche zur Heldin eines nicht eigentlich possenhaft gehaltenen Theaterstückes zu machen, scheint mir nicht in den indischen Verhältnissen begründet zu sein. Das Auffallende schwindet, wenn wir darin eine Nachahmung griechischer Stücke erblicken. Dann brauchen wir uns auch nicht darüber zu wundern, dass ein König, wie im Falle der Mṛicchakaṭikâ, der Verfasser eines solchen Stückes sein soll. Auch der Umstand, dass die Hetäre Vasantasenâ durch ihre Liebe zu dem edlen Kaufmann Cârudatta gehoben und ihrem Stande entrückt wird, ist eine griechische Idee. Allerdings finden wir in der indischen Literatur Aehnliches, ich erinnere an die Geschichte der Rûpiṇikâ im zwölften Taraṃga des Kathâsaritsâgara. Allein diese Ge-

schichte[1]) gleicht in ihrem ersten Theile fast noch mehr als die Mṛicchakaṭikâ, dem Inhalt der griechisch-römischen Komödie, und ist gewiss, sei es direct oder indirect, aus einem griechischen Stücke geflossen. Ihre Aehnlichkeit mit dem 1. Act der Cistellaria ist geradezu frappant. Vielleicht hat sogar ein indisches Stück desselben Inhalts existiert, denn die indischen Dramaturgiker stellen bei ihrer Eintheilung der Dramen eine prakaraṇa genannte Hauptart auf, zu deren Eigenthümlichkeiten gehört, dass eine Hetäre darin eine Hauptrolle spielen kann, und es ist nicht wahrscheinlich, dass die Mṛicchakaṭikâ das einzige Stück dieser Art gewesen ist. Im Commentar zu Daçarûpa 3, 37 wird als Stück, in welchem nur eine Hetäre, nicht auch eine Frau von Stand auftritt, das Stück Taraṃgadatta genannt, von dem wir aber weiter Nichts wissen[2]).

---

1) Die Hetäre erblickt bei Gelegenheit eines Festes einen Jüngling, für den sie in Liebe entflammt. Sie ladet ihn ein. Er will nicht kommen, weil er kein Geld hat. Das soll kein Hinderniss sein. Die Hetäre meidet von da an den Umgang mit anderen Männern. Damit ist ihre Mutter, die Kupplerin nicht einverstanden, sie entwickelt ihre Anschauungen wie die lena des Plautus. Die Tochter weist diese zurück. Was dann weiter folgt, wird indisch-phantastisch. Wir müssen überhaupt immer bedenken, dass die Inder, als sie nach meiner Meinung die griechische Komödie kennen lernten, nicht so arm waren, als die Römer, und viel von ihrem Eignen dazu thun konnten. — Ebenso erinnert die Geschichte des Devadâsa im 19. Taraṃga des Kathâsaritsâgara merkwürdig an den Thesaurus des Philemon, aus dem Plautus seinen Trinummus machte. Auch die indische Märchenpoesie ist von fremden Stoffen befruchtet worden. Als Parallele ist nicht unwichtig, dass W. Bacher (Ztschr. d. DMG. **30**, 143 ff.) im arabischen „Tausend und eine Nacht" die Fabel des plautinischen Miles Gloriosus mit Evidenz nachgewiesen hat.

2) Taraṃgadatta scheint der richtige Name zu sein, im Sâhityadarpaṇa No. 512 (der Uebersetzung) steht dafür Rañgadatta. — Ein prakaraṇa (bürgerliches Lustspiel) ist auch Bhavabhûti's Mâlatîmâdhava, aber in diesem Stücke tritt keine Hetäre auf, sondern ein Mädchen aus guter Familie ist die Heldin.

In Bharata's Nâṭyaçâstra 18, 46 werden von anderen Rollen, die in einem prakaraṇa auftreten, noch genannt der Kaufmann, der Parasit und Sclaven; mehr von Plautus und Terenz entfernt es sich, wenn im folgenden Verse auch der Brahmane, der Hauspriester, der Minister und Rath genannt werden. Ein König oder ein Gott dürfen nicht darin auftreten, ein Stück wie der Amphitruo des Plautus würde zu der nâṭaka im engern Sinne des Wortes genannten Art des indischen Dramas gehören.

In den anderen älteren Stücken ausser der Mṛicchakaṭikâ, die uns erhalten sind, bei Kâlidâsa, Çrî Harsha, Bhavabhûti finden wir die Hetäre nicht wieder. Diese Dichter sind zwar zu den Gestalten der einheimischen Sage und Mythe zurückgekehrt, aber auch Kâlidâsa und Çrî Harsha führen dieselben in Verhältnissen vor, welche noch an die griechisch-römische Komödie erinnern. Nur Bhavabhûti von den älteren Dichtern hat sich in dieser Beziehung freier gemacht, denn in seinen Râma-Dramen folgt er dem einheimischen Epos. Aber auch diesen Stücken ist das griechische Muster des Dramas zu Gute gekommen.

Ebensowenig aber, als die Komödie des Plautus und Terenz uns ein getreues Bild des römischen Lebens giebt, ebenso wenig dürfen wir von den älteren indischen Dramen annehmen, dass sie zeichnen, was allgemein Sitte der Zeit war. Sollten die heutigen Inder es übel vermerken, dass wir in ihren so interessanten Dramen griechischen Einfluss erblicken wollen, so bieten wir für diesen Verlust an Originalität darin einen guten Ersatz, dass wir auch manches Anstössige der indischen Dramen als durch den fremden Einfluss bedingt hinstellen. Freilich wird dabei die charakterlose Verliebtheit und Schwäche der Könige Agnimitra und Udayana zu einer Schwäche der indischen Dichter, die zwar zu berühmten Königen griffen, aber dabei sich nur wenig oder gar nicht über das griechische Original des plautinischen

adulescens zu erheben vermochten. Dafür ist andererseits das Colorit und die Verknüpfung der Stoffe echt indisch, die Ausmalung des Einzelnen ist oft wunderbar schön und würde für sich allein schon genügen, um den indischen Dichtern für immer unvergänglichen Ruhm zu sichern.

Die Liebe bildet nirgends in der Geschichte der Dramatik das älteste und erste Motiv, am wenigsten die Verliebtheit. Aber es liegt in der menschlichen Natur und in der Culturentwickelung, dass man schliesslich bei dieser Schwäche anlangt. Es stehe dahin, wie weit die Inder in dieser Beziehung, in den Jahrhunderten um den Anfang unserer Zeitrechnung, herum gekommen waren, aber Eines steht fest, dass an und für sich im Leben wie für die Kunst sehr viele Arten der Liebesgeschichte und der Verwickelung möglich sind. Wenn nun die Liebesgeschichte der indischen Dramen in Anlage, Verwickelung und Lösung — von der Ausschmückung natürlich abgesehen — derselben Art ist wie die der griechisch-römischen Komödie, so ist dies nach meiner Ansicht kein Zufall, sondern darin begründet, dass die eine das Original, die andere die Nachahmung ist.

Auf die Mṛicchakaṭikâ passt vollkommen, was ein Uebersetzer (Rost) von dem Curculio des Plautus sagte: „Sehr einfach ist der Inhalt dieser Komödie, und dreht sich, wie gewöhnlich, um eine geheime Liebschaft, um Geldverlegenheit des Liebhabers und um Ausstechung eines Nebenbuhlers.“

Auf die übrigen Stücke passt diese Charakteristik nicht, aber es finden sich andere Anknüpfungspunkte. Ein sehr gewöhnliches Argumentum der griechisch-römischen Komödie ist folgendes: Ein junger Mann liebt heimlich eine Hetäre; der Hauptgegner eines solchen Verhältnisses ist der Vater, der den jungen Mann standesgemäss verheirathen will; schliesslich stellt sich heraus, dass die Hetäre eigentlich eine attische Bürgerin ist, und Alles ist gut.

Damit vergleiche man den Inhalt des Mâlavikâgnimitra: König Agnimitra verliebt sich in eine Dienerin seiner Gemahlin Dhâriṇî. Er muss sich vor dieser, noch mehr aber vor seiner zweiten Gemahlin, der verliebten Irâvatî in Acht nehmen. Schliesslich stellt sich heraus, dass die Dienerin Mâlavikâ eigentlich eine Prinzessin ist. Dhâriṇî führt sie dem König als dritte Gemahlin zu. — Ganz ähnlich lautet das Argumentum der Ratnâvalî, und an diese erinnert wieder von den späteren Stücken die Viddhaçâlabhañjikâ (vgl. Wilson, Hindu Theatre 2, p. 357). Auch dadurch wird der Zufall ausgeschlossen, dass nicht bloss ein vereinzeltes indisches Stück sich mit einem griechisch-römischen berührt, sondern dass es sich um einen durch verschiedene Stücke hindurch festgehaltenen Typus handelt.

Eins der eigenthümlichsten Momente des griechischen Dramas, das in der griechisch-römischen Komödie fast in jedem Stücke vorkommt, ist der ἀναγνωρισμός, die Wiedererkennung. Die anscheinende Hetäre war als Kind ausgesetzt worden, sie wird am Ende als die Tochter einer Person des Stückes erkannt, und zwar wird die Identität bewiesen theils durch betheiligte Personen, theils durch ein Erkennungszeichen, das gewöhnlich in einem Kästchen mit den crepundia besteht; in anderen Fällen spielt auch ein Ring eine ähnliche Rolle. Der ἀναγνωρισμός wird bereits von Aristoteles in der Poetik p. 1452a, 13ff. als dasjenige Hauptmoment hingestellt, welches neben der περιπέτεια, entweder allein oder mit derselben verbunden, die verschlungene Handlung ihrer Lösung zuführt.

Dieser ἀναγνωρισμός findet sich so auffallend ähnlich im indischen Drama wieder, dass man nicht an blossen Zufall glauben kann. Allerdings fehlt in Indien der Hintergrund der Aussetzung des Kindes, den die griechisch-römische Komödie hat. Es musste anders motiviert werden, wie das Mädchen in dienende Stellung oder in Unglück gerieth. Im Drama Mâlavikâgnimitra wird die

Prinzessin auf der Reise von Räubern geraubt, in der Ratnâvalî leidet sie Schiffbruch auf dem Meere. In ersterem Drama wird die Prinzessin durch Mädchen aus ihrer Heimath erkannt, in der Ratnâvalî durch den Gesandten ihres Vaters an einer Perlenschnur. Aber die Motive Raub und Schiffbruch sind auch der griechischen Komödie nicht fremd. Die Vorgeschichte zum Rudens des Plautus besteht darin, dass das Mädchen ihrem Vater von einem Räuber geraubt wird. Dem Räuber kauft sie ein leno ab. Dieser bringt sie mit anderen Mädchen nach Sicilien, um dort bessere Geschäfte zu machen. An der Sicilischen Küste leiden sie Schiffbruch. Was dann folgt, bildet den Inhalt des Stückes selbst. Ein Knecht fischt einen Koffer aus dem Meere, der ausser den Schätzen des leno eine cistella cum crepundiis enthält; an dieser erkennt der Vater in dem Mädchen seine Tochter wieder.

Das Fischen erinnert uns an das Zwischenspiel vor dem sechsten Act der Çakuntalâ. Aber hier ist ausserdem noch Wichtigeres hervorzuheben. Kâlidâsa hat in der Çakuntalâ und in der Urvaçî die irdische Hetäre mit der himmlischen, der Apsaras vertauscht! So kam Kâlidâsa dazu, die Liebesgeschichte auf das mythologische Gebiet hinüberzuspielen. Dieser Einfall hatte nicht nur für den Ton der Stücke, sondern auch für die Schürzung des Knotens seine Folgen. Des grossen Dichters würdig ist, dass Kâlidâsa an Stelle des Unglücks eine Schuld einführt. Çakuntalâ hat über ihrer Liebe die Pflicht der Gastfreundschaft vergessen, dafür — so lautet der Fluch des vernachlässigten Ṛishi — wird auch der Geliebte sie vergessen, bis sie durch ein Erkennungszeichen (ahiṇṇâṇâbharaṇadaṃsaṇeṇa, Vorspiel zum vierten Act) ihm wieder ins Gedächtniss zurückgerufen wird. So nothwendig gehört das Erkennungszeichen zur Sache, dass es auch in den neugeschaffenen Verhältnissen nicht fehlen darf! Und so wichtig ist es, dass das Stück darnach Abhijñânaçakuntalam genannt worden ist, abhijñâna

zu vergleichen mit griechisch ἀναγνωρισμός[1])! Çakuntalâ hat also ihre crepundia. Die Verwickelung ergiebt sich dadurch, dass sie den Erkennungsring verliert, und in Folge davon vom König nicht erkannt wird. Die Lösung wird dadurch herbeigeführt, dass ein Fischer den kostbaren Ring im Magen eines Fisches wieder findet. Die Geschichte von Dushyanta und Çakuntalâ findet sich in einer älteren Form im ersten Buche des Mahâbhârata, aber hier erkennt der König Çakuntalâ und ihren Sohn nur zum Schein fürs Erste nicht an, weil er den Zweifel des Volkes an der Echtheit des Sohnes fürchtet; als Çakuntalâ sich anschickt fortzugehen, erschallt eine himmlische Stimme, welche den König zur Anerkennung auffordert. Kâlidâsa fand also das Erkennungszeichen in der epischen Form der Fabel nicht vor: in seiner Umgestaltung derselben ist der Einfluss der griechischen Motive mit Händen zu greifen.

Ganz Aehnliches gilt von der Vikramorvaçî. Dieses Stück könnte man eine Apotheose des Erkennungszeichens nennen. Çakuntalâ wandelte auf der Erde, weil sie eigentlich nicht selbst eine Apsaras, sondern die Tochter einer solchen und eines Ṛishi war. Urvaçî ist selbst eine Apsaras, sie wird auf die Erde verbannt, weil sie so ganz von ihrer Liebe zu Purûravas eingenommen war, dass sie bei einer Aufführung, welche der göttliche Dramaturg Bharata in der Versammlung der Götter veranstaltete, in bedenklicher Weise aus der Rolle fiel. Eine Verwickelung entsteht, indem sie eine zweite Schuld auf sich ladet, welche ihre Trennung vom Geliebten nach sich zieht. Wir fühlen uns fast in Ovid's Metamorphosen versetzt: aus Eifersucht zu Zorn entflammt, begiebt sie sich gegen ein göttliches Gebot in den Hain des Kumâra und war alsbald in eine Schlingpflanze verwandelt. Verzweifelt klagend

1) Schon Bollensen, Vikramorvaçî p. 134, verglich abhijñâna „dem γνώρισμα der Griechischen Romane", wie ich nachträglich sehe. — Ueber ein zweites γνώρισμα in der Çak. s. p. 42, Anm. 2.

sucht sie der König. Ohne einen Deus ex machina ist hier Wiedererkennen und Wiedervereinigung kaum möglich. Da findet der König einen funkelnden Edelstein, und eine himmlische Stimme sagt ihm, dass er dem, der ihn bei sich trägt, die Vereinigung mit der Geliebten verschafft. Es ist der göttliche Vereinigungsstein! Der König ahnt in der Schlingpflanze die Geliebte, versehen mit dem Steine umarmt er sie, und Urvaçî ist ihm wieder geschenkt. Auch hier ist der ἀναγνωρισμός und das γνώρισμα erst von dem dramatischen Dichter in die Fabel eingeführt worden[1]). Diese lässt sich bis in die vedischen Mythen zurück verfolgen, aber dem Drama nahe steht nur die Fassung im Matsya Purâṇa und die Fassung im siebzehnten Taraṃga des Kathâsaritsâgara[2]). Im Matsya Purâṇa wird als Strafe über Urvaçî für ihren Fehltritt bei der Aufführung verhängt, dass sie fünf und fünfzig Jahre, in eine Schlingpflanze verwandelt, von Purûravas getrennt sein soll. Darnach aber lebt sie mit ihm und gebiert ihm acht Söhne.[3]) Offenbar hat Kâlidâsa von dieser Fassung aus sein Stück gebildet. Denn im Kathâsaritsâgara ist die Verschiedenheit schon bedeutender: Purûravas beleidigt den göttlichen Tanzmeister Tumburu, und dieser verhängt über ihn, dass er von Urvaçî getrennt sein soll, bis Vishṇu sich seiner erbarmt. Purûravas gewinnt Vishṇu durch seine Busse und wird durch dessen Gnade wieder mit Urvaçî vereinigt.

Auch im Nâgânanda kommt ein Erkennungszeichen vor, doch dient es nur zur Ausschmückung und wurde vom dramatischen Dichter schon in der indischen Fabel vorgefunden. In den beiden mythologischen Dramen des Kâlidâsa lässt sich eine an den Tragiker erinnernde Kritik des Uebermaasses der Liebesleidenschaft erkennen,

---

1) Aehnliches lässt sich auch in Bezug auf die Ratnâvalî nachweisen.

2) Bollensen, Urvaçî p. 14.

3) Wilson, Hindu Theatre I, p. 192.

in der Fabel des Nâgânanda wird der Buddhist nur vorübergehend von der Liebe gefangen genommen. Dort wird die Trennung der Liebenden durch eine Schuld verursacht und besteht das Hauptziel in der Wiedervereinigung, hier wird die Trennung durch eine Tugend verursacht und endet das Stück mit der Belohnung des Tugendhaften, zu der nebenbei auch die Wiedervereinigung mit gehört. Abgesehen übrigens von der buddhistischen Haupttendenz ist der Nâgânanda durchaus nicht in jeder Beziehung originell. Wie der Dichter der Ratnâvalî das Mâlavikâgnimitra des Kâlidâsa nachgeahmt hat[1]), so hat der Dichter des Nâgânanda offenbar die Çakuntalâ vor Augen gehabt, denn die Schilderung der Einsiedelei im ersten Act erinnert sogar in Einzelheiten an Kâlidâsa. Die Liebesgeschichte im ersten Theile des Stückes ist völlig legitim, Eltern und Brautpaar wünschen die Vereinigung in gleicher Weise. Die Verwickelung folgt erst nach der Hochzeit. Jîmûtavâhana, der Fürst der mythischen Vidyâdhara, verlässt seine Gemahlin und bringt sich aus buddhistischem Mitleid an Stelle eines unglücklichen Nâga Jünglings dem Vogel Garuḍa am Meeresstrande als Opfer dar. Die Seinigen fangen an, sich um ihn zu sorgen, da bringt ihnen ein aus der Luft herabfallendes blutiges Juwel des Jîmûtavâhana die Erkenntniss des Unglücks. Der Nâga Jüngling folgt mit dem Berichte nach. Die Lösung des Knotens wird dadurch angebahnt, dass Jîmûtavâhana auf seiner grausigen Luftfahrt den Garuḍa zu buddhistischen Anschauungen bekehrt. Durch die Gnade der Göttin Gaurî bleibt er, trotz seiner Wunden, am Leben und wird zum Cakravartin der Vidyâdhara erhoben. Professor Cowell hat darauf aufmerksam gemacht, dass sich dieselbe Geschichte zweimal im Kathâsaritsâgara findet, Taraṃga 22 und 90. An beiden Stellen findet sich auch

1) Vgl. C. Cappeller, Observationes ad Kâlidâsae Mâlavikâgnimitram, p. 22.

jenes aus der Luft herabfallende blutige Juwel, aber nur die zweite Stelle entspricht auch im Uebrigen genau dem Verlauf des Dramas. Mir scheint das Drama nach dieser Geschichte und nicht umgekehrt die Geschichte aus dem Drama entstanden zu sein[1]). Dann erscheint aber das Verdienst des Dichters in diesem Werke als ein verhältnissmässig geringes. Er fand schon jeden Zug in der epischen Fassung vor, und seine Zuthat bestand nur darin, dass er die aus der griechischen Komödie stammenden Bühnenfiguren des vidûshaka, des viṭa und der Dienerinnen, von denen wir im nächsten Abschnitt handeln, in das Stück hinein stellte. Das blutige Juwel aber ist zwar ein Erkennungszeichen, an dem Gemahlin und Eltern erkennen, dass dem Jîmûtavâhana ein Unglück zugestossen ist, aber es ist weder ein Erkennungszeichen, an dem eine Person erkannt wird, noch dient es zur Wiedervereinigung. Vielmehr ist aus dem Râmâyaṇa zu vergleichen, wenn Sîtâ von Râvaṇa durch die Lüfte entführt, ihren Schmuck herabwirft, um ein Zeichen von sich zu geben.

Die Mṛicchakaṭikâ bewegt sich nur auf bürgerlichem Boden, die Liebesgeschichte ist aber mit einem politischen Vorgange verknüpft, der vielleicht mit fingierten Namen nach dem Muster wirklicher Vorgänge erfunden ist[2]). Bemerkenswerth ist, dass sich alle brahmanischen Elemente gegen den König Pâlaka verschwören

---

1) Die Siṃhâsanadvâtriṃçikâ enthält eine einfachere Version, in der nicht Jîmûtavâhana, sondern König Çrî Vikrama in Avantîpurî der Held ist. Weber, Ind. Stud. 15, p. 348, betrachtet die griechische Sage von Perseus und Andromeda als den Ausgangspunkt, ähnliche Motive finden sich jedoch auch in der Sage von Theseus und dem Minotauros.

2) Ich verweise hierbei auf die Ratnâvalî, in welcher der Dichter die überlieferten Züge der Geschichte in sehr freier Weise umgestaltet hat, vgl. Fritze's Einleitung zu seiner Uebersetzung.

und auf Seiten des Hirtenjünglings Âryaka[1]) stehen, von dessen politischen Ansprüchen wir Nichts erfahren, der aber zuletzt König wird. Den Hintergrund des Stückes bildet also ein Dynastiewechsel ähnlich dem von den Nandas zu den Mauryas, und Âryaka hat in der That eine gewisse Aehnlichkeit mit Candragupta. Cârudatta schildert den Âryaka als einen Mann von imponierendem Aeussern, seine Arme gleichen Elephantenrüsseln.[2]) Ueber Candragupta berichtet Wilson aus einer südindischen Quelle[3]): He was gifted with all the marks of royalty: his arms reached to his knees[4]); he was affable, liberal, and brave". Die Nandas waren eifersüchtig auf Candragupta, sie setzten ihn gefangen. In Folge seiner Klugheit kommt er wieder frei. Er begiebt sich in den Schutz des Brahmanen Câṇakya. Dieser verspricht ihm den Thron der Nandas. Von den Nandas tödtlich beleidigt, rächt sich Câṇakya durch deren Vernichtung, und Candragupta wird König. In der Mṛicchakaṭikâ fürchtet König Pâlaka den Âryaka, weil diesem der Königsthron von einem Wahrsager prophezeit ist. Er lässt ihn auf einer Hirtenstation aufheben und gefangen setzen. Aber Âryaka befreit sich, seine brahmanischen Freunde schaaren sich um ihn, Pâlaka wird ermordet und Âryaka wird zum König gesalbt.

Eine schlagende Vergleichung ist dies keineswegs, aber es könnte schon der Dichter des Dramas Mudrârâkshasa die Sache so aufgefasst haben: derselbe würde dann die Mṛicchakaṭikâ nicht nur in seinem Prologe nachgeahmt, sondern sie auch in seinem Stücke selbst gleichsam fortgesetzt haben.

---

1) Âryakanâmâ gopâladârakaḥ, Mṛicch. ed. Stenzler, p. 35, 22.

2) Karikarasamabâhuḥ siṃhapînonnatâṃsaḥ Mṛicch. p. 109, 3.

3) „Story of Nanda and Chandragupta by a Paṇḍit of the Dekhin", Wilson, Hindu Theatre 2, p. 141, vgl. p. 131.

4) Dieses Merkmal wird aus dem Epitheton mahâbâhu geflossen sein.

Solcher Ausblick auf politische Verhältnisse, wie ihn die Mṛicchakaṭikâ bietet, war auch der griechischen neueren Komödie nicht ganz fremd[1]), nur dass in dem indischen Stücke die ganze Geschichte auf die Bühne gebracht wird. Dasselbe gilt auch von der Gerichtsverhandlung im neunten Acte, auch sie wird aufgeführt, während die griechisch-römische Komödie sich in solchem Falle mit einem blossen Berichte begnügen würde. Durch diese unbehülfliche Umständlichkeit ist die Mṛicchakaṭikâ das zehnactige dramatische Ungeheuer geworden. Es ist, als ob der Dichter den ganzen Schatz der wirksamen Motive mit einem Male hätte ausschütten wollen (vgl. p.63): Einbruch, Mord, Prozess, Hinrichtung, Thronwechsel, Mönchwerden, und nur mit knapper Noth sind die Zuschauer dem losgebrochenen Elephanten entgangen!

Vasantasenâ und Cârudatta haben sich — ohne Frage bei einem Feste — am Tempel des Liebesgottes kennen gelernt. Aehnlich lernten sich in der Cistellaria des Plautus Alcesimarch und Silenium am Dionysosfeste kennen. Das Ende kann nach indischen Verhältnissen nicht sein, dass die Hetäre schliesslich als eine Bürgerstochter erkannt wird, der Begriff des attischen Bürgers war auf indische Verhältnisse nicht übertragbar. Aber eine Erhöhung findet auch hier statt: zur Sühne für das ausgestandene Leid macht der neue König sie zu einer ehrlichen Frau, vadhû, so dass sie also die rechtmässige Gemahlin des Cârudatta sein kann[2]). Neben der Hauptliebschaft spielt sich eine Nebenliebschaft ab: der arme Brahmane Çarvilaka liebt Madanikâ, eine Dienerin der Vasantasenâ, und stiehlt einen Schmuck, um sie los zu kaufen. Geld zu bekommen, oder

1) Der Epidicus des Plautus spielt zur Zeit eines thebanischen Krieges, die Captivi haben einen Krieg der Aetoler mit den Eleern zum Hintergrund.

2) Vgl. Brandes a. a. O. p. 9, wo jedoch die Standeserhöhung der Vasantasenâ nicht beachtet ist.

vielmehr zu erschwindeln, um damit eine Dirne von dem leno oder der lena loszukaufen, ist eines der gewöhnlichsten Probleme der griechisch-römischen Komödie. Vasantasenâ macht die Dienerin zu einer abhujishyâ (Mṛicch. p. 61, 22; p. 65, 1), der griechischen ἀπελευθέρα, der römischen libertina entsprechend.

Sehr interessant ist es nun, zu beobachten, wie der Dichter mit dem γνώρισμα, dem Erkennungszeichen operiert hat. Das haben die älteren indischen Dichter nun einmal für eine Hauptsache beim Drama angesehen. Nur von diesem Standpunkte aus verstehen wir das Spielzeug des kleinen Rohasena, das irdene Wägelchen, von dem das ganze Stück den Namen erhalten hat. Es ist dies ein Titel, wie bei plautinischen Stücken Cistellaria, Aulularia, die nach der cistella (dem Kästchen), der aulula (dem Töpfchen), die in den Stücken eine Rolle spielen, benannt sind. Das Spielzeug des Kindes ist eine in diesem Stücke ganz zwecklose Nachbildung der crepundia. Es wird allerdings vom Dichter benutzt, um der Hetäre eine neue Gelegenheit zu geben, ihren Reichthum und ihre Liebe zu Cârudatta zu zeigen, auch soll es vielleicht gleichsam die dann vorfahrenden Wagen anmelden[1]), aber immerhin begreifen wir den Einfall des Dichters erst dann, wenn wir an die Rolle denken, welche die παίγνια, lat. crepundia in der griechisch-römischen Komödie spielten[2]). Die crepundia hat der Dichter aber gleichsam aus der cistella herausgenommen, daneben haben wir diese cistella selbst, das Schmuckkästchen der Hetäre, das in der Entwickelung der Handlung nicht

1) Aehnlich wird im 4. Act der Ratnâvalî die Feuersbrunst gleichsam vorher angemeldet in der Rede des Vasubhûti, wird im 3. Act der Mṛicchakaṭikâ (p. 45, 24) auf den kommenden Diebstahl aufmerksam gemacht u. s. w.

2) Dem irdenen Wägelchen (maṭṭiâsaaḍiâ p. 95) hat Kâlidâsa im 7. Act der Çakuntalâ den irdenen Pfau (maṭṭiâmoro p. 155, ed. Pischel) nachgebildet, indem er ihn jedoch mit beim ἀναγνωρισμός verwendet.

ohne Bedeutung ist. Ein eigentliches γνώρισμα ist es nicht, denn eine Erkennungsüberraschung steht in diesem Stücke nicht bevor, es wandert herüber und hinüber und ist der Vereinigungsgegenstand, wie wir in der Urvaçî einen saṃgamamaṇi kennen lernten. Der Vereinigungsgegenstand zu sein ist eben nur eine weitere Seite des γνώρισμα[1]). Vasantasenâ übergiebt dem Cârudatta das Schmuckkästchen zur Aufbewahrung, um dadurch Veranlassung zu finden, ihn öfter zu sehen. Sie erreicht auch ihren Zweck, die beiden finden sich, aber ehe ihr Verhältniss ein legitimes wird, kommen sie erst beide nahe an den Rand des Todes.

Die dramaturgischen Werke der Inder verbieten, dass gewisse Dinge in einem Acte wirklich auf die Bühne gebracht werden. Dazu gehört vadha und maraṇa, Tödten und Sterben[2]). Gegen diese Regel verstösst die Mṛicchakaṭikâ in der flagrantesten Weise, denn im achten Acte begeht der çakâra einen Mordversuch an Vasantasenâ (er lässt sie für todt liegen), und im zehnten Acte zuckt schon das Schwert des Câṇḍâla, um den Cârudatta hinzurichten[3]). In demselben Gegensatze zur Theorie stehen aber auch die alten

1) Vgl. z. B. den Ring im 3. Act des Miles Gloriosus, 771 ff.

2) Bhar. Nâṭyaç. 18, 19, Daçarûpa 3, 31, Sâhityadarp. No. 278 der Uebersetzung. Die für den eigentlichen Act verbotenen Dinge dürfen in dem praveçaka genannten Zwischenspiel vorgebracht werden, das mit den Botenreden der griechischen Tragödie verglichen werden könnte.

3) Das Letztere geht vielleicht bis zur Grenze des Erlaubten, denn Aehnliches kommt im 5. Act von Bhavabhûti's Mâlatîmâdhava vor, wo Aghoraghaṇṭa eben im Begriff ist, die Mâlatî zu opfern; aber des Ersteren Tod durch Mâdhava wird nicht auf die Bühne gebracht. Schon Wilson erinnert hier an die Vorschrift des Horaz: Nec pueros coram populo Medea trucidet (Ars poet. 185). Vgl. Plaut. Capt. Prol. 58: Ne vereamini | quia bellum Aetolis esse dixi cum Aleis: | foris illic extra scenam fient praelia. | Nam hoc paene iniquomst, comico choragio | conari desubito agere nos tragoediam.

Aufführungen epischer Stoffe, von denen das Mahâbhâshya berichtet, z. B. der Kaṃsavadha, und dass die Tödtung dabei wirklich vorgeführt wurde, bezeugen die Reden der Zuschauer, welche Weber, Ind. Stud. 13, 489, mittheilt: „Komm! (jetzt) wird Kaṃsa getödtet", „Komm! (jetzt) wird Kaṃsa getödtet werden", „Was soll ich noch kommen! Kaṃsa ist (schon) getödtet".

Hier liegt nach meiner Meinung ein weiterer Beweis dafür vor, dass die Mṛicchakaṭikâ das älteste der uns erhaltenen Stücke ist. Denn es hat noch etwas von dem allzu drastischen Charackter der älteren autochthonen Aufführungen und zeigt andererseits auch den Einfluss der griechischen Komödie besonders deutlich, wie uns im nächsten Abschnitt noch stärker entgegen treten wird. An die alten autochthonen Aufführungen werden wir besonders in dem schon erwähnten achten Acte erinnert, dessen Titel Vasantasenâ-moṭana (die Erwürgung der Vasantasenâ) geradezu mit dem Titel Kaṃsavadha und ähnlichen verglichen werden kann. In der griechisch-römischen Komödie lassen sich meines Wissens solche Scenen nicht nachweisen.

Aus so heterogenen Elementen besteht also die Mṛicchakaṭikâ, sie ist gewissermassen eine Tragikomödie, denn der Sphäre und der Handlung der griechischen Komödie sind Züge der indischen Tragik angepasst worden. Im letzten Grunde erklärt sich auch die auffallende Länge des Stückes aus dieser Verquickung verschiedenartiger Stoffe. Man könnte sich die Entstehung desselben etwa folgendermassen denken: der Dichter ahmte die Fabel der griechisch-römischen Komödie nach. Für die Erhöhung der Hetäre am Ende brauchte er einen König. Dessen Interesse und Gunst musste verdient werden. So kam der Dichter auf den Gedanken, jenen politischen Vorgang herein zu ziehen. Hierbei war Gelegenheit die Charakterfigur des çakâra[1]) in sehr wirksamer Weise anzubringen. Dieser Schwager und Günstling des Königs spielt zugleich in dem bürgerlichen und

1) S. den folgenden Abschnitt.



in dem politischen Vorgange eine wichtige Rolle. Dá er die Vasantasenâ nicht für sich gewinnen kann, sucht er die Liebenden zu vernichten. Der Mordversuch an Vasantasenâ und die an Cârudatta beinahe vollzogene Execution ist Ausstattung nach altindischem Geschmack. Durch seine Schändlichkeit trägt der çakâra andrerseits dazu bei, das alte Regiment zu stürzen und die unzufriedenen Elemente dem Befreier in die Arme zu treiben.

In dem Drama Mâlatîmâdhava des Bhavabhûti, dessen Abhängigkeit von seinen Vorgängern wir in Abschnitt V noch näher beleuchten werden, entspricht dem wandernden Kästchen der Mṛicchakaṭikâ eine Guirlande, die sich durch das ganze Stück hindurchwindet. Sie ist von Mâdhava gewunden, und wir erfahren aus seiner Erzählung im 1. Act, wie sie in Mâlatî's Besitz übergegangen war. Im 6. Act will die verzweifelnde Mâlatî die Guirlande ihrer Freundin als Andenken hinterlassen, wirft sie aber dem Mâdhava um, der unbemerkt an die Stelle der Freundin getreten war. Im 8. Act findet Mâdhava Veranlassung, sie der Geliebten von Neuem zu schenken. Im 9. Act dient sie als γνωρισμα: Makaranda und Mâdhava erkennen an der Guirlande, dass Mâlatî lebt. Wir begegnen sogar dem Ausdruck abhijñâna wieder, den wir von der Çakuntalâ her kennen, denn wir erfahren im 10. Act, dass Saudâminî, nachdem sie die Mâlatî gerettet, „mit dem Erkennungszeichen der Guirlande in der Hand" (kesarâvalîsâhiṇṇânahatthâ p. 363, ed. Bhandarkar) gegangen war, die Freunde zu beruhigen.

Zum Schluss dieses Abschnittes werfen wir einen Blick auf die Zeitdauer der Handlung. Nach Aristoteles soll die griechische Tragödie mit ihrer Handlung den Zeitraum eines Tages einhalten oder sich nur wenig von diesem Maass entfernen[1]). O. Ribbeck, in

---

1) Arist. Poet. 1449^{b}, 12 ff: ἣ μὲν γὰρ (sc. die Tragödie) ὅτι μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν, ἡ δὲ ἐποποιία ἀόριστος τῷ χρόνῳ, καὶ τούτῳ διαφέρει.

einer Abhandlung zu dieser Stelle („Zeitdauer der Tragödie“, Rh. Mus. N. F. 24, 135) hebt hervor, dass alle Tragödien des Sophokles „mit ihrer mythischen Handlung in den Rahmen eines Tages passen, und wenn man dem μικρὸν ἐξαλλάττειν Raum giebt, sogar alle übrigen ohne Ausnahme“. Dieselbe Einheit herrscht auch in der griechisch-römischen Komödie vor. Die Zeitangaben sind spärlich, doch müssen z. B. zwischen dem 3. und 4. Act der Captivi mindestens einige Tage verstrichen sein. Es ist nun von hohem Interesse, dass die dramaturgischen Werke der Inder gleichfalls die Zeitfrage berücksichtigen. Allerdings sind hier die Grenzen etwas weiter gesteckt: vom einzelnen Act wird gelehrt, dass er sich mit seiner Handlung innerhalb der Zeit eines Tages halten soll [1]), zwischen zwei Acten kann eine längere Zeit verstrichen sein, aber nicht mehr als ein Jahr; was in dieser Zwischenzeit geschehen ist, kann in einem Vorspiel oder Zwischenspiel angedeutet werden [2]).

In keinem der älteren Stücke erstreckt sich ein Act über mehr als einen Tag, wohl aber kommt es vor, dass erst mehrere Acte zusammen einen Tag ausmachen, wie man aus den folgenden kurzen Angaben über die ältesten Stücke ersehen kann.

In der Mṛicchakaṭikâ beginnt der 1. Act mit einem Abend und dauert bis in die erste Nacht. Der 2. Act spielt am ersten Morgen und während des ersten Tages. Daran schliesst sich der 3. Act mit der zweiten Nacht bis zum frühen Morgen des zweiten Tages [3]).

---

1) Ekadivasapravṛittaḥ kâryas tv aṅkaḥ Bhar. Nâtyaç. 18, 22, ekâhacarita Daçarûpa 3, 33.

2) Aṅkeshv adarçanîyâ yâ vaktavyaiva ca sammatâ | yâ ca syâd varshaparyantaṃ kathâ dinadvayâdijâ | anyâ ca vistarâ sûcyâ sârthopakshepair budhaiḥ Sâh. Darp. p. 185 (ed. Calc. 1828), Uebers. No. 305.

3) Das Wort saṃdhyâ am Ende des dritten Actes (p. 56, 2) ist nicht, wie Böhtlingk übersetzt, die Abenddämmerung, sondern die Morgendämmerung.

Der 4. Act ähnelt mit seinem Anfang dem 2. Act (beide Male erhält die Hetäre von ihrer Mutter eine Botschaft), es ist der Morgen des zweiten Tages[1]). Im 5. Act stehen wir im dritten Abend und in der dritten Nacht. Der 6. Act beginnt mit dem Morgen des dritten Tages und dieser dritte Tag währt bis zum Ende des Stückes, durch fünf Acte hindurch.

In Bhavabhûti's gleichfalls zehnactigem Drama Mâlatîmâdhava ist die Zeitvertheilung so ähnlich, dass man wohl geradezu Nachahmung annehmen darf: der 1. und 2. Act enthalten den ersten Tag, der 3. und 4. Act den zweiten Tag, im 5. Act ist es Abend desselben Tags, der 6. und der 7. Act spielen in der zweiten Nacht, der 9. und der 10. Act an einem dritten Tage.

Auch in der Urvaçî werden nur die Begebenheiten von drei Tagen vorgeführt. Von diesen kommt der erste auf den 1. Act, der zweite auf den 2. und 3. Act, der dritte auf den 4. und 5. Act. Aber zwischen dem 3. Act und dem Vorspiel vor dem 4. Act liegt eine sehr lange Zeit, denn im 5. Act tritt Urvaçî's Sohn auf und zwar jedenfalls älter als das von den dramaturgischen Werken als Maximum gestattete eine Jahr. Auch bemerkt Urvaçî im 4. Act zum König, dass sie lange Zeit von Pratishṭhâna abwesend seien (mahanto kâlo, p. 73, 11). Auf solche Fälle bezieht sich wohl die Regel des Sâhitya Darpaṇa: „Eine Sache, die über ein Jahr gedauert hat, soll nur ein Jahr und darunter gedauert haben". So könne z. B. Râma's Aufenthalt im Walde, der vierzehn Jahre gedauert hat, so dargestellt werden,

---

1) P. 60, 16 findet sich eine Beziehung auf die vorausgegangene Nacht des 3. Actes (adya râtrau), p. 74, 22 eine Beziehung auf den kommenden Abend des 5. Actes (padose).

2) Abgesehen von anderen directen Zeitbestimmungen sind besonders wichtig zu Anfang des 2. Actes p. 73, 4 ed. Bhandarkar (wo kalyam in den Text aufzunehmen ist), und im 4. Act p. 141, 7; vgl. Wilson, Hindu Theatre 2, p. 29 und p. 47.

als ob er nur ein Jahr, oder kein ganzes Jahr oder nur ein paar Tage gedauert hätte[1]).

Im Mâlavikâgnimitra vertheilen sich der 1. und der 2. Act auf den ersten Tag, der 3. Act auf den zweiten, der 4. und 5. Act auf den dritten Tag. In derselben Weise vertheilen sich die fünf Acte des Nâgânanda auf drei Tage. In der Ratnâvalî kommt der 1. Act auf den ersten Tag, der 2. und 3. Act auf den zweiten Tag, der 4. Act auf den dritten Tag[2]).

Nur die Handlung der Çakuntalâ hat compliciertere Zeitverhältnisse. Der 1. Act bezeichnet einen ersten Tag. Der 2. Act spielt an einem zweiten Tage, wie u. A. das hio, gestern[3]), in dem Monolog des vidûshaka zu Anfang dieses Actes beweist. Die Einsiedler bitten den König einige Nächte in der Einsiedelei zuzubringen, weil Unholde ihre Opferhandlungen stören wollen. Zugleich erfahren wir gegen Ende des Actes von dem Boten, den die Königin-Mutter abgeschickt hat, dass diese den König am vierten Tage zurückerwartet. Aber der 3. Act fällt noch auf den zweiten Tag, am Ende dieses Actes ist es Abend. Das darauf folgende Zwischenspiel mit dem Fluche des beleidigten Ṛishi vermittelt diesen ersten Theil mit dem zweiten Theil des Stückes. Mit Rücksicht auf die Zeitbestimmungen im 2. Act könnte man annehmen, dass der König einen oder zwei Tage in der Einsiedelei geblieben war. Zwischen dem Zwischenspiel und dem 4. Act aber sind Monate verstrichen, der König hat

1) Varshâd ûrdhvaṃ tu yad vastu tat syâd varshâd adhobhavam Sâh. Darp. p. 145 (ed. Calc. 1828), Uebersetz. No. 306. Vgl. Bhar. Nâṭyaç. 18, 28 (woselbst mâsakṛitam für nâmakṛitam zu lesen, wie denn überhaupt der bis jetzt veröffentlichte Text sehr corrupt ist).

2) Die Königin fasst ihren Gemahl im 3. Act am Abend des zweiten Tages ab, und straft die Sâgarikâ noch in der Nacht, wie Susaṃgatâ zu Anfang des 4. Actes erwähnt (ed. Cappeller p. 318, 11).

3) Die Lesart hio in Böhtlingk's Text, p. 20,10, in Pischel's Text p. 30, 1 dafür jeṇa.

in einer langen Zeit Nichts von sich hören lassen (p. 76,6 ed. Pischel), und Çakuntalâ wird bald einen Sohn zur Welt bringen (p. 90, 4). Mit dem 4. Act beginnt auch der Zeit nach der zweite Theil des Stücks. Gegen Ende des 4. Actes ist es Nachmittag, Çakuntalâ tritt ihre Reise nach der Stadt des Königs an[1]). Darauf der 5. Act mit einem zweiten Tage: Çakuntalâ wird vom König nicht anerkannt. In einem Zwischenspiel findet sich der verlorene Ring wieder. Der dritte Theil umfasst wieder zwei Tage, von denen der erste auf den 6. Act, der zweite unmittelbar darauf folgende auf den 7. Act kommt. Auch Çakuntalâ's Sohn tritt hier jedenfalls älter als ein Jahr auf (vgl. oben p. 47). Die Çakuntalâ besteht also aus drei Theilen zu je zwei Tagen, abgesehen von den zwei Zwischenacten.

Demnach zeigen die indischen Dramen unverkennbar ein gewisses Maasshalten in der Zeit der Handlung. Undenkbar wäre es nicht, dass die Inder sich diese merkwürdigen Maassbestimmungen selbst ausgedacht hätten, aber begreiflicher werden dieselben bei der Annahme, dass die Inder von der strengen griechischen Zeiteinheit Kunde erhielten, diese zwar nicht in ihrer ganzen Strenge beibehielten, sich aber doch, einmal auf ein Maass in der Zeit aufmerksam gemacht, gewisse Beschränkungen auferlegten, die uns nun in einigen Punkten recht willkürlich erscheinen.

V. Die Charaktere des Stücks.

Maasshalten ist im Allgemeinen nicht die hervorstechende Eigenschaft der Inder. In ihren älteren Dramen treten aber durchschnitt-

1) Ein langer Weg darf in einem Acte nicht enthalten sein, ein solcher ist vielmehr Anlass zu einem añkaccheda (Abschluss des Actes) Bhar. Nâṭyaç. 18,29 (prakṛishṭam adhvânam), Daçarûpa 3, 31 (dûrâdhvânam). Aus dûrâdhvânam ist die falsche Lesart dûrâhvânam entstanden, die sich Sâh. Darp. (ed. Calc. 1828) p. 134, 11 findet und dem „calling at a distance“ in der Uebersetz. No. 278 zu Grunde liegt.

lich nicht viel mehr Personen auf, als in der griechisch-römischen Komödie.[1]) Nur die Mṛicchakaṭikâ überrascht mit ihrem Stab von 29 Personen. Diese grosse Zahl entspricht aber nur der ungewöhnlichen Fülle von Stoffen, die in diesem Stücke verarbeitet worden sind. So finden wir denn auch von den Charakteren der Komödie fast alle hier vereinigt, und ich glaube in dieser Richtung noch Einiges mehr gefunden zu haben, als Brandes, der mir hier vorangegangen ist (s. p. 15 Anmerk.).

Von dem Helden und der Heldin des Stückes haben wir schon in den vorhergehenden Abschnitten gesprochen. Da ich nicht die Absicht habe eine vollständige Charakteristik des indischen Dramas zu geben, sondern da ich nur die Punkte hervorheben will, in denen sich der griechische Einfluss im indischen Drama erkennen lässt, so verzichte ich hier auf weiteres Eingehen, bei dem z. B. auch die Angaben der dramaturgischen Werke über den nâyaka (Held, eigentlich Führer) und die nâyikâ Berücksichtigung finden müssten.

Ausser dem Helden und der Heldin des Stücks haben wir auch schon die rechtmässige Gemahlin des Helden erwähnt. Es ist dies die tugendhafte matrona des Plautus und Terenz. Ihre Tugend besteht bald darin, dass sie den Gemahl für sich allein zu haben wünscht, bald darin, dass sie schliesslich dem Gemahl die Geliebte als zweite oder dritte Gemahlin zuführt. In mehreren Stücken ist sie die dem Liebesverhältniss feindliche Person[2]), vor welcher dieses zu verheimlichen ist, die überlistet und gewonnen

---

1) Im Daçarûpa 3, 33 findet sich die Angabe, dass in einem Acte nur drei oder vier Personen auftreten sollen (pâtrais tricaturair aṅkam, sc. kuryât. Das stimmt freilich nicht zu den Thatsachen, aber nach dem Commentar soll damit nur gesagt sein, dass nicht zuviel Personen in einem Act auftreten sollen (abahupâtrapraveçam aṅkaṃ kuryât).

2) In der griechisch-römischen Komödie ist dies nur in Stücken wie dem Mercator der Fall, wo ein alter Ehemann eine Liebschaft hat.

werden muss. Sie ist in dieser Beziehung gleichsam an die Stelle des senex, des Vaters des adulescens getreten, dessen Rolle im indischen Drama fehlt. Man kann vielleicht beobachten, dass dies erst allmählig geschehen ist. In der Çakuntalâ ist von einer Gemahlin des Königs wenig die Rede, doch hat der verliebte König den Frauen des Palastes gegenüber ein böses Gewissen (antaḥpurebhyaḥ, p. 45, 7 ed. Pischel). Eine wichtigere Rolle spielt die Gemahlin in der Urvaçî, wie wir aus dem Zwischenspiel zwischen dem 1. und 2. Act und aus dem Anfang des 2. Actes sehen. Im Mâlavikâgnimitra aber und in der Ratnâvalî dreht sich die ganze Intrigue darum, die rechtmässigen Gemahlinnen zu hintergehen und zu überlisten. Die Mṛicchakaṭikâ ist in dieser Beziehung noch vor die Çakuntalâ zu setzen. Die Gemahlin des Cârudatta ist zwar eine Person des Stücks, aber sie könnte ohne grossen Schaden fehlen. An dem Verhältniss ihres Mannes zu Vasantasenâ nimmt sie keinen Anstoss und ist nur um die Ehre ihres Mannes besorgt, als das Schmuckkästchen gestohlen war, das die Hetäre ihm anvertraut hatte.

In der griechisch-römischen Komödie steht nicht selten ein Nebenbuhler der Vereinigung der Verliebten entgegen, so im Miles Gloriosus des Plautus. Ein solcher ist in der Mṛicchakaṭikâ das feindselige Element und von diesem Nebenbuhler des Cârudatta, dem çakâra, werden wir weiter unten zu handeln haben. Auch in Bhavabhûti's Mâlatîmâdhava ist es der einflussreiche Nebenbuhler, den es zu besiegen gilt, aber merkwürdiger Weise wird nur von ihm gesprochen, kommt er nicht selbst auf die Bühne.

Der Heldin des Stücks treten stets kluge und dienstfertige Freundinnen oder Dienerinnen zur Seite. Auch in der griechisch-römischen Komödie steht die Hetäre nicht allein, doch sind diese Personen, so eifrig sie auch in die Handlung eingreifen, für unsern Zweck weniger wichtig.

Dagegen möchte ich eine besonders deutliche Spur der griechi-

schen Komödie in Vasantasenâ's Mutter, der alten **Kupplerin** erblicken. Diese Figur erscheint nur in der Mṛicchakaṭikâ, dem ältesten Stücke, sie ist die lena (μαστροπός) der griechisch-römischen Komödie, wie sie ebenso, zugleich Kupplerin und Mutter des jungen Mädchens, im 2. Act des Miles Gloriosus erwähnt[1]), und in der Cistellaria als eine der Personen des Stückes vorgeführt wird. Namentlich im Anfang des 4. Actes der Mṛicchakaṭikâ zeigt sich die ganze Hässlichkeit dieser Figur[2]), Vasantasenâ erhebt sich durch ihre uneigennützige Liebe über die Gemeinheit ihrer Mutter, wie die Rupiṇikâ in der schon oben p. 31 erwähnten Geschichte aus dem Kathâsaritsâgara, und beide Hetären gleichen in diesem Punkte genau dem Silenium im 1. Act der Cistellaria.

So bleiben uns denn nur noch die eigenthümlichsten Charaktere der griechisch-römischen Komödie übrig: der **parasitus edax**, der **miles gloriosus** und der **servus currens**[3]), letzterer der vertraute Rathgeber und Helfer des adulescens. Alle drei sind in der Mṛicchakaṭikâ vereinigt: der Parasit ist der **viṭa**, der feige Renommist ist der **çakâra**, und den vertrauten Sclaven vertritt — der **vidûshaka**.

Der **vidûshaka** ist jedenfalls die merkwürdigste Figur des indischen Dramas. Sie ist mit sichtlichem Behagen geschaffen und scheint so eigenthümlich indisch zu sein, dass man kaum glauben möchte, sie sei nach fremdem Vorbild entstanden. Aber sie scheint eine reine **Bühnenfigur** zu sein, der wir **ausserhalb** der dramatischen Literatur kaum begegnen. Man pflegt den vidûshaka die lustige Person des Dramas zu nennen, und ohne Frage hat er seine

1) Mil. Glor. 110 sublinit os illi lenae, matri mulieris.

2) Sie ist auch dem Trunk ergeben (p. 72, 21), wie die lena im 1. Act des Curculio.

3) So werden diese Charakterfiguren im Prolog zum Eunuchus des Terenz genannt.

komische Seite. Er tanzt in der Ratnâvalî mit verliebten Mädchen, er spricht überall gern von Essen und Trinken, und im Nâgânanda wird ihm arg mitgespielt. Aber daneben ist er der untergeordnete treue Freund des Helden, der Rath für jede Verlegenheit weiss, der wie ein vertrauter Diener die Aufträge seines Freundes besorgt, der für diesen lügt, wenn es nicht anders geht, der in der Mṛicchakaṭikâ für den Cârudatta sterben will, gegen den sich aber auch der Zorn aller Derer richtet, welche mit dem Thun und Treiben des Helden nicht zufrieden sind. Der vidûshaka ist es, der im Mâlavikâgnimitra durch einen fingierten Schlangenbiss den Ring der Königin mit dem gegen Schlangenbiss kräftigen Stein zu erlangen weiss und durch diesen die Wächterin bestimmt, die eingesperrte Mâlavikâ freizulassen[1]). Ebenso ist es im Eunuchus des Terenz der Sclave Parmeno, der dem Sohne seines Herrn den üblen Rath giebt, sich als Eunuche in das Haus des geliebten Mädchens einführen zu lassen.

Aber der vidûshaka ist ein Brahmane! Wie kommt ein Brahmane dazu, die Rolle des griechischen Sclaven zu übernehmen? Sclaven von der Schlauheit und Brauchbarkeit der griechischen gab es nicht in Indien, und ebensowenig herrschte in Indien ein so vertraulicher Verkehr zwischen Herrn und Diener. Da muss sich denn nach den socialen Verhältnissen Indiens der arme Brahmane als die einzige in dieser Richtung verwendbare Figur dargeboten haben. Ujjayinî war eine reiche Stadt, der überseeische Handel wird sie dazu gemacht haben[2]). Sie besass ein Viertel, in dem die reichen Kaufherren wohnten (çreshṭhicatvara). Diese gehörten, auf jeden

---

1) Man darf hier auch an den 3. Act des Curculio erinnert, (Vers 346 ff., ed. Fleckeisen), wo der Parasit sich auch durch Lis in Besitz eines Siegelringes gesetzt hat, vermittelst dessen dann das Mädchen erlangt wird. Weiter unten weise ich darauf hin, dass die Züge des Parasiten mit auf den vidûshaka übertragen worden sind.

2) Vgl. die Anmerkung p. 15.

Fall zum Theil, zur Kaste der Brahmanen, denn der verarmte Kaufherr Cârudatta war ein solcher und auch seine Frau war eine Brâhmaṇî (p. 55, 5 ed. Stenzler). Nicht alle Brahmanen waren Kaufherren, neben den reichen gab es auch arme Brahmanen und diese hielten sich begreiflicher Weise an die reichen Tische. So kann es nicht Wunder nehmen, wenn wir im Hause des reichen oder einst reichen Brahmanen den armen Brahmanen als einen unbedingt anhänglichen Hausfreund des Herrn finden. Dazu kam die bevorzugte sociale Stellung des Brahmanen von Geburt, die es mit sich brachte, dass er, auch wenn arm oder einfältig oder sonstwie mit einer Schwäche behaftet, doch im gewöhnlichen Leben mehr Ehre und Vertrauen, als er persönlich verdiente, geniessen konnte.

Meine Ansicht geht also keineswegs dahin, dass die Figur des vidûshaka ohne jede Anknüpfung an wirkliche Verhältnisse in Indien entstanden sei. Wohl aber glaube ich, dass er zur stehenden Figur des indischen Dramas nur durch das Vorbild des vertrauten Sclaven der griechischen Komödie geworden ist, dem er, abgesehen von der Verschiedenheit des Standes, in der Rolle so genau entspricht. Ein weiterer Beweis dafür ist, dass er nur in der Liebesangelegenheit der Vertraute seines Herrn ist.

Mehr noch als in der Mṛicchakaṭikâ wird uns dieses Verhältniss klar in den drei Dramen des Kâlidâsa und den zweien des Çrî Harsha, wo der Held ein königlicher adulescens ist. In keinem dieser Stücke ist der vidûshaka der Rathgeber des Königs in den Angelegenheiten des Kriegs, oder der Regierung, oder der Religionsübung, sondern er ist nur sein persönlicher Freund und Rathgeber in der Liebesangelegenheit (vgl. kâryântarasacivaḥ Mâlav. p. 10, 17). Im Besondern ist er nichts weniger als der Hauspriester (purohita). Dieser ist eine Figur für sich und tritt in würdigster Haltung im 5. Acte der Çakuntalâ auf. Wie wenig der vidûshaka einen priesterlichen Charakter hat, zeigt sich auch im 1. Act der Mṛicchakaṭikâ, wo er

seine Weigerung wie Cârudatta eine Opfergabe darzubringen damit motiviert, dass bei ihm Alles ins Gegentheil umschlüge!

Ohne Frage erhält das indische Drama besonders durch den vidûshaka mehr oder weniger jenen possenhaften Charakter, welcher der griechisch-römischen Komödie eigen ist[1]). Auf den vidûshaka concentriert sich die vis comica, wie ich weiter unten ausführe. Aber ein Buffo von Profession oder neben dem König der Hofnarr desselben ist er nicht. Sein Herr lacht zwar gelegentlich über ihn, behandelt ihn aber doch im Ganzen mit Achtung. Im 2. Act der Çakuntalâ lesen wir sogar, dass die Königin-Mutter den vidûshaka wie einen Sohn betrachtet. Andererseits aber sind nicht bloss viele Reden des vidûshaka komisch, sondern nach Bharata's Nâṭyaçâstra 34, 107 wäre schon seine äussere Erscheinung komisch gewesen: „der vidûshaka muss sein ein Brahmane, zwerghaft, mit hervorstehenden Zähnen, buckelig, hässlich von Gesicht, stolperig im Gang, rothäugig.“ Seine Hässlichkeit bestätigt sein eigener Witz im 2. Act der Urvaçî, und das Epitheton Affe, das er im 3. Act des Nâgânanda erhält. Im Kathâsaritsâgara 18, 133 zeichnet sich ein buckeliger, einäugiger Brahmane durch seine Klugheit aus.

Der vidûshaka tritt erst im Drama auf, nicht schon in der Quelle desselben, wo eine solche, wie im Falle der Çakuntalâ, der Urvaçî, des Nâgânanda, nachweisbar ist. Es gehörte also zur dramatischen Gestaltung einer Fabel, dass die Person des vidûshaka in dieselbe eingeführt wurde, wie wir früher sahen, dass die Einführung des γνώρισμα dazu gehörte. In derselben Weise können wir beobachten, dass seine Rolle nicht in allen Stücken von derselben Wichtigkeit ist. Sie ist besonders wichtig in der Mṛiccha-

---

1) Dass die Aufführung der griechischen Komödie possenhaft war, zeigen die Abbildungen bei Wieseler, Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenwesens bei den Griechen und Römern.

kaṭikâ, im Mâlavikâgnimitra und in der Ratnâvalî, also in den Stücken, welche überhaupt ihrem Inhalte nach der griechischen Komödie am nächsten stehen. In den Stücken mit Fabel aus der Sage oder dem Mythus dagegen greift der vidûshaka nur schwach in die Handlung ein: den fremdartigsten Eindruck macht sein Auftreten im Nâgânanda, aber auch in der Çakuntalâ und Urvaçî trägt er nur dazu bei dem Stoffe der Sage den komödienhaften Anstrich zu geben.

Eines ist räthselhaft, wie der Name vidûshaka zu erklären ist. Vielleicht bezeichnet er den „Raisonneur". Denn wenn der vidûshaka auch seinem Herrn mit seinem Witze hilft, so spielt er doch gewöhnlich den Missmuthigen, ist auch leicht zum Räsonnieren aufgelegt, wie sein erstes Auftreten in der Mṛicchakaṭikâ und in der Çakuntalâ zeigt. Namentlich missbilligt er eigentlich die Liebe seines Herrn, wie z. B. im 5. Act der Mṛicchakaṭikâ. Ebenso hilft der Sclave Parmeno zwar seinen jungen Herren im Eunuchus des Terenz, aber er warnt sie doch ernstlich vor ihren Liebschaften und ist sehr schlecht auf das weibliche Geschlecht zu sprechen. Ob der Brahmane namens Vidûshaka, welcher der Held des 18. Taraṃga des Kathâsaritsâgara ist, in einem Zusammenhang mit dieser Bühnenfigur steht, lasse ich dahin gestellt. Durch die Art seiner socialen Stellung ist aber der vidûshaka dem Parasiten nahe gerückt, beide leben von fremdem Tische. Daraus erklärt sich der hungrige Zug im Charakter des vidûshaka. Diese Liebe zum Essen und Trinken bei einem Brahmanen begreift sich aber auch, wenn wir die merkwürdige Sitte bedenken, die uns aus dem Vorspiel zur Mṛicchakaṭikâ bekannt wird: wenn in einem Hause als Vorbereitung zu einem Feste gefastet worden ist, so muss dann ein Brahmane eingeladen werden, um zuerst das Fasten im Hause zu brechen. Der vidûshaka hat aber soviel von der Natur des Parasiten erhalten, dass dieser selbst als eine wichtige und eigenartige Figur

im indischen Drama nicht aufkommen konnte. Schon Wilson gab das Wort viṭa durch „parasite“ wieder, aber in wirklichen Zusammenhang mit dem griechisch-römischen parasitus hat ihn vor mir erst Brandes, Lervognen p. 10, gesetzt. Ich bezweifele an und für sich keineswegs, dass der viṭa eine Erscheinung der indischen Gesellschaft gewesen ist, aber er hat schwerlich in derselben die nämliche Rolle gespielt, wie der Parasit in der griechischen Gesellschaft einer gewissen Zeit, und auf die Bühne ist er nach meiner Ansicht erst durch den Einfluss der griechischen Komödie gelangt. Der viṭa gehört, wie der Parasit, den höher gebildeten Kreisen an, daher er Sanskṛit spricht.[1]) Der vidûshaka dagegen spricht Prâkṛit, trotzdem dass er ein Brahmane ist. Sollte sich auch darin eine Spur seiner Abstammung vom griechischen Sclaven erhalten haben?

Von grosser Wichtigkeit ist, dass der viṭa in der Mṛicchakaṭikâ zum Gefolge des çakâra gehört. Wie schon Brandes, Lervognen p. 9, hervorgehoben hat, steht er diesem in derselben Weise zur Seite, wie im Miles Gloriosus der Parasit Artotrogus dem Pyrgopolinices[2]), ja die Aehnlichkeit geht so weit, dass der viṭa wie der Parasit im Geheimen die Gegenpartei begünstigt. In dem plautinischen Stücke steckt der Parasit mit dem Sclaven des miles unter einer Decke und bindet dem miles schon im 1. Act die Fabel von den in ihn verliebten Frauen auf, um deren willen der miles die in seinem Besitz befindliche Geliebte des adulescens mit seinem schlauen Sclaven ziehen lässt. Die Handlung ist verschieden, aber die Ge-

---

1) Von der feineren Bildung des viṭa handelt Bharata, Nâṭyaç. 34, 105: „Der viṭa verstehe artig gegen Hetären zu sein, sei liebenswürdig, ein gewandter Dichter, sei fähig zu überlegen und zu bestreiten, sei beredt und klug.“ So ist der viṭa in der Mṛicchakaṭikâ.

2) Es war dies eine beliebte Verbindung in der griechischen Komödie: auch im Colax des Menander standen parasitus colax et miles gloriosus neben einander, s. Ter. Eunuchus, Prol. 30; das Original zum Miles des Plautus hiess Alazon.

sinnung ist dieselbe, wenn der viṭa im 1. Act der Mṛicchakaṭikâ die Vasantasenâ heimlich auf das Geräusch ihrer Fussringe aufmerksam macht, die sie dem çakâra in der Finsterniss verrathen (p. 15, 3 ed. St.), wenn er sie im 5. Act nach dem Hause des Cârudatta begleitet[1]), und wenn er im 8. Acte ebensowenig wie der Diener des Saṃsthânaka Theil haben will an dem Morde der Vasantasenâ. Der nämliche Diener war in Folge der sonderbaren Verwechselung der Wagen im 6. Act die unschuldige Ursache davon geworden, dass Vasantasenâ in die Gewalt des çakâra gerieth, im 10. Act macht er einen vergeblichen Versuch gegen diesen und für die Unschuld des Cârudatta zu zeugen. Während dem schlauen griechischen Sclaven sein Plan gelingt, fällt der indische Diener ab mit einem merkwürdigen Geständniss seiner Ohnmacht (p. 165, 13 ed. St., vgl. Böhtl. Uebers. p. 167).

Der viṭa tritt ausserdem nur noch im 3. Act des Nâgânanda auf, wo uns in sehr drastischer Weise die Folgen des Hochzeitsfestes vorgeführt werden. Der viṭa ist betrunken und benimmt sich darnach. Wie schon angedeutet steht dieser Act nur in losem Zusammhange mit dem Ganzen, und sieht aus wie ein Satyrspiel innerhalb einer Tragödie. Der betrunkene viṭa erinnert an den gleichfalls betrunkenen Sclaven Pseudolus im 5. Act des gleichnamigen Stücks. Der vidûshaka ist nicht betrunken, sondern wird nur im Essen das Seinige gethan haben, worauf eine Bemerkung im 1. Act hindeutet (s. p. 14 der Uebersetzung die Anmerkung).

Den çakâra als den indischen miles gloriosus hat Brandes, Lervognen p. 9, in das rechte Licht gesetzt. Die Uebereinstimmung in den Charakterzügen ist so gross, dass sie im Einzelnen nicht belegt zu werden braucht. Er ist eingebildet und buhlerisch,

---

1) Brandes a. a. O. p. 10 scheint zu meinen, dass der viṭa des 5. Actes verschieden sei von dem des 1. und 8. Actes.

prahlerisch und feig. Seinen Mangel an Bildung verräth er durch die lächerlichsten Verwechselungen, indem er im 1. Act z. B. den Râvaṇa die Kuntî rauben lässt.[1]) Dieser Zug findet sich zwar nicht beim miles, aber durch ganz ähnliche mythologische Verwechselungen wird der verliebte adulescens im 2. Act der Casina komisch. Der Vers, welcher in Bharata's Nâṭyaçâstra (34, 107) dem çakâra gewidmet ist, ist wenig bedeutsam, aber die Angabe „er zürnt und ist freundlich ohne genügenden Grund“ findet im 1. Act der Mṛicchakaṭikâ ihre Bestätigung, wo der çakâra der fliehenden Vasantasenâ bald Liebesanträge macht, bald mit dem Tode droht.

Diesen çakâra finden wir nur in der Mṛicchakaṭikâ. Er ist hier ein einflussreicher Mann, im 9. Act nennt er sich selbst lâaçâle (râjaçyâla), Schwager des Königs, der König hat seine Schwester zur Frau. Eine entfernte Aehnlichkeit hat es, wenn der miles im Eunuchus des Terenz (3. Act) sich als den intimsten Vertrauten des Königs hinstellt. Der miles gloriosus war offenbar keine gewöhnliche Figur der indischen Gesellschaft, daher er auch nicht als stehende Theaterfigur beibehalten worden ist. Der Schwager des Königs kommt noch in der Çakuntalâ vor, in dem Zwischenspiel zwischen dem 5. und 6. Acte, aber ohne den Charakter eines miles gloriosus. Komisch ist nur, dass er dem Fischer vorschlägt, den Wein zum Zeugen ihrer Freundschaft zu machen und in eine Schenke zu gehen. Aehnliches findet sich im Pseudulus.

Die Figur des miles ist aufgegeben, aber auch von ihm sind, wie es scheint, einige seiner wirksamen Eigenschaften gelegentlich auf den vidûshaka übertragen worden, so dass dieser von den dreien als die einzige lebensvolle komische Figur übrig geblieben ist. Wie er vom Parasiten die Essgier überkommen hat, so erinnert seine Feigheit und dann sein Bramarbasieren im 2. Act der Ratnâvalî an

1) Aehnliches im 8. Act.

den miles gloriosus. Seine Dummheit aber im 5. Acte der Mṛicchakaṭikâ, wo er ein sehr einfaches Räthsel nicht rathen kann, ist etwas stark aufgetragen: die Einheit und Wahrscheinlichkeit seiner Person hat darunter gelitten, dass man ihn benutzte, um an ihm und durch ihn die verschiedensten komischen Züge und Einfälle zum Ausdruck zu bringen.

Als einen weiteren Beweis für meine Ansicht, dass die Bühnenfiguren çakâra, viṭa, vidûshaka auf griechisches Vorbild zurückgehen, möchte ich geltend machen, dass Bhavabhûti sie sämmtlich aufgegeben hat, Bhavabhûti, der als späterer Dichter dem griechischen Einflusse mehr entrückt war, als seine Vorgänger. In dem ältesten Stücke, in der Mṛicchakaṭikâ, stehen alle drei Figuren neben einander, in Bhavabhûti's Mâlatîmâdhava fehlen sie alle drei, in den dazwischen liegenden Stücken ist allein der vidûshaka, auf Kosten der beiden anderen, ausgebildet. Diese Entwickelung zeigt uns das allmählige Verblassen des griechischen Einflusses. Aber auch Bhavabhûti ist nichts weniger als selbständig, er schuf sein Werk theils im Anschluss, theils im Gegensatz zu seinen Vorgängern. Die gewöhnliche Hetäre hat Bhavabhûti aufgegeben, wie schon Kâlidâsa, seine Heldin ist von feinerer Art. In dieser Beziehung ist eine Stelle im 2. Act des Mâlatîmâdhava von grosser Wichtigkeit, wo der diplomatischen Kâmandakî folgende Worte in den Mund gelegt werden[1]): „Und wenn allerdings die Sagenkundigen zu erzählen wissen, dass Viçvâmitra's Tochter Çakuntalâ den Dushyanta, die Apsaras den Purûravas liebte, und was ein solches Wagestück an-

1) yacca kila Kauçikî Çakuntalâ Dushyantam apsarâḥ Purûravasaṃ cakama ityâkhyânavida âcakshate Vâsavadattâ ca Saṃjayâya râjñe pitrâ dattam âtmânam Udayanâya prâyacchad ityâdi tadapi sâhasâbhâsam ity anupadeshṭavya evâyam arthaḥ (p. 92 ed. Bhaṇḍarkar).



langt, dass Vâsavadattâ, die von ihrem Vater dem König Saṃjaya bestimmt war, sich selbst dem Udayana übergab, so sind das nicht Dinge, die zur Nachahmung empfohlen werden können." Die Anspielung auf die Dramen Çakuntalâ und Urvaçî des Kâlidâsa ist unverkennbar, wie schon Wilson sah, aber die Missbilligung ist nur eine scheinbare, in Wirklichkeit soll die der Ermuthigung bedürftige Heldin gerade auf solche Gedanken gebracht werden. Der Held (Mâdhava) ist der Sohn, die Heldin (Mâlatî) die Tochter eines Ministers. Sie haben sich zuerst bei Gelegenheit eines Festes gesehen, wie in der Mṛicchakaṭikâ und wie gelegentlich in der griechisch-römischen Komödie. Sie lieben sich, sind aber zunächst nicht für einander bestimmt, denn der König hat die Tochter seines damit einverstandenen Ministers einem alten und hässlichen Höfling versprochen. Dieser Nebenbuhler entspricht dem çakâra der Mṛicchakaṭikâ, wie schon p. 51 bemerkt ist. Der Held ist verliebt, zeigt aber auch die männliche Kraft seines Armes (im 5. und 8. Act), wie die Könige Dushyanta und Purûravas. Ihm steht zur Seite kein vidûshaka, sondern ein Freund (Makaranda), ihm gleich an Tapferkeit, aber auch gleich ihm verliebt, und zwar in die Freundin der Heldin und Schwester des Nebenbuhlers. Ein doppeltes Liebesverhältniss, wie in der Mṛicchakaṭikâ, dem Bhavabhûti sogar noch ein drittes zugefügt hat, dessen Held der Diener des Mâdhava ist. An den wilden Elephanten der Mṛicchakaṭikâ und der Çakuntalâ erinnert der Tiger, vor dem Makaranda (im 3. Act) seine Geliebte rettet. Makaranda ist aber nicht aus dem vidûshaka, sondern aus dem Âryaka der Mṛicchakaṭikâ erwachsen, wie weiter unten noch mehr hervortreten wird. An Stelle des vidûshaka ist der oben erwähnte Diener (Kalahaṃsa) getreten, aber ohne jeden komischen Charakterzug. Die Leitung der Intrigue hat die buddhistische Diplomatin Kâmandakî übernommen, eine Gestalt, die sich an die Buddhistin in Kâlidâsa's

Mâlavikâgnimitra anschliesst. An den Zauberer in der Ratnâvalî[1]) erinnert der Priester der Câmuṇḍâ (Durgâ), der sich im 5. Act durch seine dämonische Macht in Besitz der Mâlatî setzt und sie opfern will[2]). In viel engerer Beziehung jedoch steht diese Scene zu Kathâsaritsâgara 18, 158 ff.: hier wird genau dieselbe Geschichte erzählt, der tapfere Brahmane Vidûshaka tödtet den dämonischen Priester und trägt die schöne Königstochter davon. Dass er sie Vers 173 mâlatîpushpam nennt, beweist nicht mit Nothwendigkeit, dass das Märchen aus dem Drama geflossen ist. Bhavabhûti lässt die Mâlatî im 8. Act ein zweites Mal verschwinden, und zwar um abermals in Kâlidâsa's Fusstapfen zu treten, denn Mâdhava's und Kâmandakî's Suchen nach ihr im 9. und 10. Act ist eine offenbare Nachahmung des 4. Acts der Urvaçî. Ein origineller Gedanke scheint es zu sein, dass Mâlatî der verhassten Vermählung mit dem Günstling des Königs dadurch entgeht, dass der treue Freund Makaranda ihre hochzeitlichen Gewänder anlegt und bei der Vermählung — wunderbar genug — ihre Rolle spielt. Allein diese Vertauschung der Gewänder ist nach meiner Ansicht der Vertauschung der Wagen in der Mṛicchakaṭikâ nachgeahmt: beide Male betrifft die Vertauschung den Freund und die Geliebte des Helden, und Makaranda entspricht hier dem Âryaka.

Aus diesen Beobachtungen ergiebt sich, dass Bhavabhûti sich mehr durch Combinations- als durch Erfindungstalent auszeichnet. Sie beweisen unwiderleglich, dass Bhavabhûti die Stücke seiner Vorgänger vor Augen hatte. Er fand in ihnen die Figuren des çakâra,

---

1) Dieser Zauberer zaubert im 4. Act eine Feuersbrunst im Palast, damit die Bemerkung des vidûshaka in Erfüllung geht, er solle doch lieber bewirken, dass der König die gefangene Sâgarikâ wieder zu Gesicht bekomme.

2) Mâlatî ist dem Tode ebenso nahe, wie Cârudatta im 10. Act der Mṛicchakaṭikâ, s. p. 43.

vidûshaka und viṭa vor, und wenn er sie trotzdem alle drei von seinen Stücken ausgeschlossen hat, so muss dies seinen guten Grund gehabt haben. Dieser Grund ist, dass jene drei Figuren nicht ihre festen Wurzeln im indischen Leben hatten, dass sie im indischen Leben nicht die charakteristische Rolle spielten, welche ihnen im indischen Drama zu Theil geworden ist.

Bhavabhûti hat auch die zehn Acte der Mṛicchakaṭikâ nachgeahmt. Wie er es fertig brachte, eine verhältnissmässig einfache Haupthandlung so in die Länge zu ziehen, liegt klar vor unseren Augen: er vereinigte in einem Stücke die wirksamen Motive und Züge verschiedener Stücke seiner Vorgänger. Er verfuhr also ähnlich wie Terenz: contaminavit fabulas [1]). Terenz wurde deshalb angegriffen und beruft sich in seiner Vertheidigung darauf, dass dies Andere schon vor ihm gethan hätten. Wahrscheinlich erklären sich auch schon die zehn Acte der Mṛicchakaṭikâ in ähnlicher Weise: wir dürfen vermuthen, dass der Mṛicchakaṭikâ einfachere Stücke vorausgegangen sind, welche die Züge und Motive einzeln enthielten, die in diesem Stücke vereinigt sind. Als Beispiele einfacher Stücke können unter den späteren besonders das Mâlavikâgnimitra und die Ratnâvalî bezeichnet werden.

Zum Schluss noch ein höchst interessantes Argument für den fremden Ursprung jener drei komischen Theaterfiguren. In Bharata's Nâṭyaçâstra 34, 94 ff. wird von den Schauspielern (prayoktar) gehandelt, und zwar werden deren fünf aufgeführt: der sûtradhâra, sein pâripârçvaka genannter Gehülfe, der viṭa, der çakâra und der vidûshaka. Das ist ganz einfach das männliche Personal der

1) In den Prologen zum Heautontimorumenos und zur Andria vertheidigt sich Terenz gegen den Vorwurf „Multas contaminasse Graecas, dum facit paucas Latinas", und gegen die Behauptung seiner Gegner „Contaminari non decere fabulas".



griechischen Komödientruppe. Der Beweis muss apagogisch geführt werden. Würde man wohl gerade auf diese fünf kommen, wenn man aus den erhaltenen indischen Stücken die Hauptschauspieler erschliessen sollte? Gewiss nicht. Denn der çakâra kommt nur in einem Stücke vor, der viṭa nur in zweien, und zwar insignificant genug. Dagegen begreifen wir Bharata's Aufstellung, wenn sich dieselbe auf eine Zusammensetzung der indischen Schauspielertruppe (pâtravarga) stützt, die der griechischen Komödientruppe nachgebildet und auf Stücke berechnet war, die den griechischen Komödien mindestens ebenso nahe standen wie die Mṛicchakaṭikâ. Mit der Bedeutung des sûtradhâra aber und seines Gehülfen werden wir uns in den nächsten Abschnitten zu beschäftigen haben.

VI. Prastâvanâ und πρόλογος.

Schon die blosse Thatsache des Prologs im indischen Drama wie in der griechisch-römischen Komödie ist höchst auffallend und im Zusammenhang mit den übrigen Punkten der Uebereinstimmung gewiss nicht auf blossen Zufall zurückzuführen. Aber auch der Zweck des Prologs ist auf beiden Seiten derselbe. Er ist dazu bestimmt, den Namen des Stücks und des Dichters zu nennen, die Gunst der Zuschauer zu gewinnen, und auf das Stück selbst vorzubereiten.

An der Echtheit der indischen Prologe zu zweifeln liegt nicht der geringste Grund vor, ebenso sind die Prologe zu den Stücken des Terenz anerkannt echt, nur die plautinischen Prologe rühren nach Ritschl in der Gestalt, in der wir sie besitzen, nicht von Plautus selbst her. Allein innere Gründe sprechen wenigstens dafür, dass die Umarbeitung derselben nicht das ursprüngliche Wesen des Prologs verändert hat. Dass aber schon die neuere attische Komödie den Prolog besass, ist sicher bezeugt, und wenn nun der indische

Prolog mit dem römischen Prologe übereinstimmt, so kommt dies daher, dass für beide der griechische Prolog das Muster gewesen ist. Um uns zum Bewusstsein zu bringen, dass es gar nicht so selbstverständlich ist, dem Drama einen Prolog voranzustellen, werden wir gut thun, auf die Geschichte des Prologs einen Blick zu werfen.

Der πρόλογος war nach Aristoteles, Cap. 12, ein vollwichtiger Theil der alten Tragödie, und zwar hiess so das erste Stück derselben bis zum ersten Aufrteten des Chors. Erst Euripides gab ihm einen besonderen Charakter, indem er ihn dazu benutzte, das Stück im Voraus zu erläutern, den Ort, wo die Handlung spielt, anzugeben, und die Vorgeschichte derselben mitzutheilen. Der Prolog des Euripides enthält also Manches von der späteren gelehrten ὑπόθεσις, dem argumentum der Römer. Der Sprecher ist hierbei eine im Stück selbst auftretende Person. Diese Art des Prologs finden wir noch im Amphitruo des Plautus, dessen Prolog mit Mercur als Sprecher mit dem Prolog zu dem Ion des Euripides mit Hermes als Sprecher verglichen werden kann. Ferner gehören hierher die Prologe zum Mercator und zum Miles gloriosus. Eine wichtige Variation liegt uns vor im Prolog zum Rudens des Plautus. Derselbe hat zwar inhaltlich denselben Charakter, aber er wird gesprochen von einer im Stücke selbt nicht auftretenden Person, von Arcturus, dem Stern der Meeresstürme, mit Bezug auf den Schiffbruch, von dem das Stück seinen Ausgang nimmt. Dies erinnert an die Nachricht, dass die Dichter der neueren attischen Komödie abstracte Figuren in ihren Prologen auftreten liessen, wie Ἔλεγχος, Φόβος, Ἀήρ (vgl. Meineke, Fragm. Com. Graec. 4, p. 307). Dies that übrigens schon Aeschylos, dessen Prometheus mit einem Zwiegespräch zwischen Κράτος und Hephäst beginnt. Mehr noch aber stimmt zu jener Nachricht, wenn im Prolog zum Trinummus des Plautus die abstracten Figuren der Luxuria und Inopia auftreten, mit Beziehung darauf, dass der Held des Stückes arm geworden ist.

In diesem Prolog beobachten wir zugleich eine andere sehr wichtige Veränderung. Statt des breit angelegten Argumentes finden wir nur eine kurze Angabe über den Gegenstand des Stücks, und wird für alles Weitere auf das Stück selbst verwiesen, und auf die Personen, welche dasselbe eröffnen:

Adulescens quidamst qui in hisce habitat aedibus:
Is rem paternam me adjutrice perdidit.
Quoniam ei qui me alat nil video esse relicui
Dedi ei meam gnatam, quicum egestatem exigat.
Set de argumento ne expectetis fabulae:
Senes qui huc venient i rem vobis aperient.

Je besser das Stück, je mehr es für sich selbst sprach, um so weniger war auch ein breit orientierender Prolog nöthig. Dieser Gedanke wird nicht erst dem römischen Dichter, sondern schon den griechischen Dichtern gekommen sein, z. B. dem Menander. Diesen hebe ich hervor, weil fünf von den sechs erhaltenen Stücken des Terenz auf ihn zurückgehen, und in den Prologen des Terenz (auch z. B. im Prolog zur Asinaria des Plautus) so gut wie Nichts über den Inhalt des Stücks mitgetheilt wird. Im Prolog zu den Adelphi lehnt er es mit denselben Worten wie oben Plautus ab, ein argumentum zu geben:

Dehinc ne expectetis argumentum fabulae:
Senes qui primi venient, ei partem aperient
In agendo partem ostendent.

Dieses Verweisen vom Prolog auf das Stück selbst, diese Ankündigung der Personen, welche das eigentliche Stück eröffnen, ist eine Eigenthümlichkeit, die ohne Frage von den griechischen Originalen herstammt. Denn sie findet sich nicht nur in den Prologen zu Plautus und Terenz, sondern wir beobachten sie ebenso bei Euripides. Auch schliesst sie sich nur an die Gewohnheit an, von der wir oben handelten, dass nämlich in der Regel die innerhalb

des Actes auftretende Person von einer bereits auf der Bühne befindlichen Person erblickt und gleichsam angemeldet wird.

Das Sprechen des Prologs konnte eine besondere Rolle sein, es trat der personificierte Prologus auf. Dies ist der Fall bei sämmtlichen Stücken des Terenz. Von ganz besonderem Interesse ist hierbei der Prolog zur Hecyra, weil wir aus demselben ersehen, dass der Sprecher kein geringerer als der actor primarum partium war, in diesem Falle L. Ambivius Turpio, der nach den Didaskalien in allen Stücken des Terenz aufgetreten ist und von Cicero und Tacitus als ein berühmter Schauspieler erwähnt wird. Der Anfang desselben lautet:

Orator ad vos venio ornatu prologi:
Sinite exorator sim, eodem ut jure uti senem
Liceat, quo jure sum usus adulescentior,
Novas qui exactas feci ut inveterascerent,
Ne cum poeta scriptura evanesceret.

Die Captatio benevolentiae der Prologe ist bekannt. Im Prolog zum Phormio des Terenz heisst es z. B.: Date operam, adeste aequo animo per silentium. Im Prolog zum Eunuchus des Plautus: Date operam, cum silentio animum attendite.

Was den Namen des Stücks und des Dichters anlangt, so war hier für den römischen Dichter eine besondere Wendung geboten, die er nicht schon im griechischen Original vorfand. Er musste angeben, wie er sein Stück nenne, ausserdem aber, welchem griechischen Dichter er nachgedichtet habe. Persönlicher Natur und nicht zum Wesen des Prologs gehörig ist, wenn sich Terenz in demselben gegen seine Feinde zu vertheidigen hat. Aehnliches konnte übrigens auch für den indischen Dichter nöthig werden, wie wir aus Bhavabhûti's Prolog zum Mâlatîmâdhava ersehen.

Letzteres ist natürlich ein Fall zufälliger Uebereinstimmung, aber es wäre doch wunderbar, wenn auch die Uebereinstimmung im

Grossen und Ganzen zwischen griechischem und indischem Prolog auf blossem Zufall beruhen sollte, namentlich wenn wir bedenken, nach welchen Wandlungen der griechisch-römische Prolog seine letzte Form erhalten hat.

Die dramaturgischen Werke der Inder unterscheiden in dem, was wir Prolog im weiteren Sinne des Wortes nennen, verschiedene Theile mit verschiedenen Namen. Da wir die Aehnlichkeit in der Sache und nicht in den Namen suchen, so ist dies, sowie der Umstand, dass die Theorie mehr und strenger scheidet als die Praxis, für uns von untergeordneter Bedeutung. Fast in allen Stücken wird der Prolog am Ende prastâvanâ genannt, nur in der Mṛicchakaṭikâ findet sich dafür der Name âmukha. Auch die dramaturgischen Werke gebrauchen diese zwei Wörter synonym[1]; aber sie scheinen darunter nur den dialogischen Theil des Prologs zu verstehen, in welchem der Schauspieldirector (sûtradhâra) mit einem Schauspieler oder einer Schauspielerin spricht, und der mit einer directen Anspielung auf den Anfang des Stückes selbst endet. Was diesem Theile vorausgeht und also den Anfang der ganzen Aufführung bildet, führt in der Theorie den besonderen Namen pûrvarañga[2]). Dazu scheint auch die nândî zu gehören, jene religiösen Eröffnungsverse, in welchen dem Gott Çiva ein Wort der Verehrung dargebracht und die Versammlung dem Schutze desselben befohlen wird, damit nicht ein Hinderniss die Aufführung störe (vighnopaçântaye). Die nândî wird in jedem Stücke als solche bezeichnet, aber abgesehen davon wird der pûrvarañga der Theorie in keinem Stücke durch diese Bezeichnung von der prastâvanâ abgeschieden. Die nândî, auf die wir noch in den folgenden Abschnitten

1) Vgl. Daçarûpa 3, 7 und 8, Sâhityadarp. Uebersetz. No. 287, Jagaddhara zu Mâlatîmâdh. ed. Bhandarkar p. 6.

2) Ueber diese und die folg. Angaben vgl. Sâhityadarp. ed. Calc. 1828, p. 135 ff., Uebers. No. 280 ff., Daçarûpa 3, 2 ff., Hâla[2] v. 344.

zu sprechen kommen, war in der griechischen Komödie wohl nicht vorgebildet. Einigermassen vergleichbar wären Verse wie ut vosmet alias pariter nunc Mars adjuvet und ut hostes vostri diffidant sibi, doch stehen diese nicht am Anfang sondern am Ende der Prologe zur Asinaria und zum Rudens des Plautus.

Zu den Dingen, welche mit zuerst im Prolog Erwähnung finden sollen, gehören die Namen des Stückes und des Dichters, und dem entspricht auch die Praxis. Die feste Sitte äussert sich auch in der Formelhaftigkeit des Ausdrucks, die wir hierin bei Kâlidâsa finden: Kâlidâsagrathitavastu Mâlavikâgnimitraṃ nâma nâṭakam, Kâlidâsagrathitavastunâ Vikramorvaçînâmnâ troṭakena, Kâlidâsagrathitavastunâ navena-Abhijñânaçakuntalâkhyena nâṭakena[1]). Zu übersetzen ist: „das Schauspiel . . ., dessen Stoffe von Kâlidâsa zu einem Texte (grantha) verknüpft worden sind". Leider berichtet Kâlidâsa nicht das Geringste von seiner Person, während Bhavabhûti nicht nur sein gotra, sondern eine ganze Familienchronik giebt. In den Prologen zur Ratnâvalî und zum Nâgânanda wird der angebliche Verfasser König Çrî Harsha mit dem Epitheton nipuṇaḥ kaviḥ (ein gewandter Dichter) bedacht, aber es ist dies kein Selbstlob, denn in Wirklichkeit waren andere Personen die wirklichen Verfasser. Wieder anders liegen die Verhältnisse bei der Mṛicchakaṭikâ. Hier wird im ersten Theile des Prologs nicht nur die Person und das Wissen des Dichters König Çûdraka ausführlich geschildert, sondern sogar der Tod desselben erwähnt. Wir besitzen also diesen ersten Theil des Prologs in einer Form, welche er bei einer spätern Aufführung nach dem Tode des Königs erhielt. Wie weit die Angaben über die Person des Königs Glauben verdienen, lässt sich nicht ermessen. Sonderbar sind die Angaben über sein Wissen: er war vertraut mit dem Ṛigveda, dem Sâmaveda, der

1) Zur Construction vgl. jâlagrathitâñguliḥ karaḥ, Çak. v. 175.

Mathematik, den Künsten der Hetären und der Elephantenkunde! Ich glaube, dass diese Angaben einfach aus dem Stücke selbst abstrahiert worden sind: im 1. Act bringt Cârudatta ein Hausopfer dar, daher die Vedakunde des Dichters; am Ende des 2. Acts ist der Elephant der Hetäre durch den muthigen Karṇapûraka bezwungen worden, daher die Elephantenkunde des Dichters; im 4. Act wird die Wohnung der Hetäre eingehend geschildert, daher die Kenntniss der Hetärenkünste; die Mathematik (gaṇita) des Dichters endlich könnte von den astronomischen Fragen des Candanaka im 6. Act (p. 100, 6) herstammen. Der zweite Theil des Prologs, der das Zwiegespräch zwischen dem sûtradhâra und der naṭî enthält, liegt uns in seiner ursprünglichen Fassung vor, wenigstens sehe ich keinen genügenden Grund, daran zu zweifeln. Wie schon Wilson sah, hat ihm der Dichter des Mudrârâkshasa ein Motiv zu seinem Prologe entnommen.

Der captatio benevolentiae entsprechen die Ausdrücke sabhâpûjâ (Verehrung der Versammlung) im Sâhityadarpaṇa und prarocanâ (Anpreisung), letzterer in allen dramaturgischen Werken gebraucht. Die captatio ist im indischen Prolog feiner angelegt, als bei Plautus und Terenz, denn das Publicum war ein gewählteres und bestand nicht aus der Masse des Volkes, die vor Allem um silentium ersucht werden musste. Der indische Dichter konnte höchstens um Aufmerksamkeit bitten, wie z. B. Kâlidâsa im Prolog zur Urvaçî, der ein besonders hübsches Beispiel von sabhâpûjâ und prarocanâ enthält: „So richte ich denn, indem ich mich mit dem Haupte verneige, an die Wohlgeborenen, Kunstverständigen u. s. w. hier die Aufforderung: Aus Wohlwollen für eure ergebenen Diener und auch aus Achtung vor dem trefflichen Stoff und Helden hört, o Leute, mit Aufmerksamkeit dieses Werk Kâlidâsa's!“ Terenz, im Prolog zur Andria, sagt kürzer: Favete adeste aequo animo et rem cognoscite. Die Anfangsworte aber yâvad asyâm âryavidag

dhamiçrâñ çirasâ praṇipatya vijñâpayâmi erinnern an dieselbe Wendung im Prolog zur Mṛicchakaṭikâ: evam aham âryamiçrân praṇipatya vijñâpayâmi (vgl. die v. l.), Entweder war dies eine öfter gebrauchte formelhafte Wendung, oder die eine Stelle ist der andern nachgeahmt. Mancher andere Gedanke ergab sich von selbst aus der Situation, so z. B. wenn Kâlidâsa im Prolog zum Mâlavikâgnimitra, den älteren Dichtern gegenüber das Recht des Lebenden betont[1]): „Nicht jedes Dichterwerk ist gut, nur weil es alt ist, und tadelnswerth, nur weil es neu ist. Die Guten (santaḥ) ziehen auf Grund der eigenen Prüfung das eine dem andern vor, ein Thor nur lässt sein Urtheil von der Ansicht Anderer bestimmen“. Das placere bonis als Wunsch des Dichters findet sich auch z. B. bei Terenz, im Prolog zur Andria. Im Allgemeinen wird besonders die Bildung und Urtheilsfähigkeit der Versammlung hervorgehoben, die „Guten“ bedeutet soviel als die „Kundigen“, wie Kâlidâsa im Prolog zur Çakuntalâ sagt: â paritoshâd vidushâṃ na sâdhu manye prayogavijñânam „bevor nicht die Kenner befriedigt sind, halte ich ein Urtheil über die Aufführung nicht für recht“. Ein kürzester Ausdruck der captatio ist âryamiçrâḥ pramâṇam im Mâlavikâgnimitra, „die geehrten Herrschaften sind die entscheidende Autorität“.

Den indischen Prologen fehlt auch nicht die Orientierung über den Inhalt des Stückes. Im Prolog zur Mṛicchakaṭikâ heisst es:

„In diesem Stück erscheinen

Cârudatta, ein junger verarmter Kaufmann brahmanischen Standes in der Hauptstadt von Avanti, |

1) Das Mâlavikâgnimitram, dessen Echtheit Weber (im Vorwort zur Uebersetz.) und Cappeller (Observationes ad Kâl. Mâl., Leipz. Diss. 1868) gegen ungerechtfertigte Angriffe vertheidigt haben, war offenbar das erste Stück Kâlidâsa's (vgl. Bollensen, Mâl. p. 121). Die Urvaçî wird das zweite, die Çakuntalâ das dritte Stück gewesen sein; auch im Prolog zur Urvaçî werden „die früheren Dichter“ erwähnt.

Und in seine Tugenden verliebt Vasantasenâ die Hetäre, wie der Frühling so an Schönheit. ||
Dieser Beiden kluge Wege, die zum Liebesfest hinführen, des Prozesses Schlechtigkeit, |
Eines Bösewichts Natur und des Schicksals Macht, dies Alles hat Fürst Çûdraka, wie bekannt ist, dargestellt.“ ||

Diese beiden Verse (im Original erst Upendravajrâ, dann Vaṃçastha) stehen im ersten Theil des Prologs und sind schwerlich echt: sie erinnern nicht an die Prologe, sondern an die Argumenta der plautinischen Stücke, die erst in späterer Zeit entstanden sind. Um so interessanter ist der zweite Theil des Prologs. Derselbe hat einen dramatischen Charakter und deutet gewisse Verhältnisse des Stückes in ähnlicher Weise an, wie jener plautinische Prolog, in welchem die Luxuria und die Inopia auftreten: hier wie dort wird auf die Armuth des Helden vorbereitet. Aber an Stelle der abstracten Figuren der griechisch-römischen Komödie, welche sehr deutlich besagen, was sie sollen, lässt der phantasiereiche Inder das Verhältniss der Armuth gleichsam in einer Charade aufführen, in welcher der sûtradhâra als armer Mann auftritt. Aehnliches beobachten wir im Prolog zur Ratnâvalî und in dem zum Nâgânanda. In dem ersteren klagt die Schauspielerin dem sûtradhâra ihre Sorge um ihre Tochter, die einem Manne in fernem Lande versprochen ist, in dem letztern klagt sie, dass ihre alten Eltern ihren Haushalt verlassen und sich in die Einsamkeit zurückgezogen haben, und der sûtradhâra beschliesst ihnen zu folgen. Beide Male bereiten diese fingierten Verhältnisse auf die Lage der Dinge im Stücke vor. Auch Bhavabhûti bedient sich in seinen Râma-Dramen desselben Mittels zur Orientierung: aus einem Gespräche des sûtradhâra mit einem Schauspieler erfahren die Zuschauer, was der Handlung des Dramas vorausgegangen ist. Und wie z. B. im Rudens des Plautus der Sprecher des Prologs mit Rücksicht auf die Lage der Dinge als Arcturus auftritt, so sollen

im Uttararâmacarita der sûtradhâra und sein Gehülfe einen Bewohner von Ayodhyâ und einen Fremden darstellen, zwei Rollen, die eben nur für den Prolog geschaffen sind. Auch in den Prologen des Kâlidâsa ruft der sûtradhâra seinen Gehülfen, in der Çakuntalâ eine Schauspielerin auf die Bühne und erfährt man aus ihrem Gespräch, was der Dichter im Prolog mitzutheilen hatte, aber in allen drei Stücken ist die Orientierung nur in einem Schlussverse des sûtradhâra enthalten, der plötzlich, wenn auch mit Geschick, auf die Situation zu Anfang des Stückes übergeht und am Ende die Personen nennt, welche zuerst auftreten. Nach den dramaturgischen Werken gehörte zu den in den Prolog passenden Dingen eine Anspielung auf die Jahreszeit, in welcher die Aufführung stattfand[1]). So ruft der sûtradhâra im Prolog zur Çakuntalâ eine Schauspielerin auf die Bühne, und fordert sie auf ein Lied zu singen, das eine Schilderung der eben eingetretenen heissen Jahreszeit enthält. Die Schauspielerin singt und spielt so schön, dass der sûtradhâra sagt: „Durch deines Gesanges hinreissende Leidenschaft war ich fortgerissen, wie jener König Dushyanta durch die in Sprüngen eilende Gazelle.“ Und darauf erscheint zu Anfang des 1. Actes der König mit seinem Wagenlenker, auf der Jagd nach einer Gazelle. Die Prologe der beiden anderen Stücke schliessen fast identisch, der zum Mâlavikâgnimitra mit den Worten parijano 'yam mit Rücksicht auf die Dienerinnen der Königin, — der zur Urvaçî mit den Worten gaṇo 'yam mit Rücksicht auf die Gefährtinnen der Urvaçî, welche zu Anfang des 1. Actes auftreten. Dies ist aber eine Eigenthümlichkeit aller indischen Prologe, dass sie sich zum Schlusse auf die Personen zuspitzen, welche im 1. Acte zuerst auf der Bühne erscheinen[2]). Wie schon oben p. 66

1) Vgl. Daçarûpa 3, 4, Sâhityadarpaṇa Uebersetz. No. 284.

2) „The Hindu dramatists always endeavour to connect the business of the prologue with that of the main action“, Palmer Boyd, Nâgânanda p. 4.

angedeutet, findet sich derselbe Zug auch in der griechisch-römischen Komödie, wenn auch hier nicht so regelmässig durchgeführt, wie im indischen Drama. Ein gutes Beispiel ausser den erwähnten findet sich am Ende des Prologs zur Amphitruo:

Set Amphitruonis illic est servos Sosia:
A portu illic nunc cum laterna huc advenit.

Der Sprecher dieses letztern Prologs ist Mercur, eine Person des Stückes selbst. Dafür findet sich in den indischen Dramen kein entsprechendes Beispiel, vielmehr werden die Sprecher hier einfach ohne Fiction sûtradhâra (Schauspieldirector), pâripârçvika (Gehülfe), naṭa, naṭî (Schauspieler, Schauspielerin) genannt. Das schliesst jedoch nicht aus, dass sie, am deutlichsten im Uttararâmacarita, Personen, in einer bestimmten Lage vorstellen sollen. Im Prolog zu letzterem Stücke kündigt dies der sûtradhâra an mit den Worten: esho 'haṃ kâryavaçâd âyodhyikas tadânîṃ tataç ca vaideçikaḥ saṃvṛittaḥ „ich hier meiner Aufgabe entsprechend als ein Mann von Ayodhyâ, dann und von dort her einer als ein Fremder“[1]). Aehnlich ist die Wendung, welche sich an der entsprechenden Stelle im Prolog zur Mṛicchakaṭikâ findet (ed. Stenzler, p. 2, 14): esho 'smi bhoḥ kâryavaçât prayogavaçâc ca prâkṛitabhâshî samvṛittaḥ „hier werde ich, ach! meiner Aufgabe und der dramatischen Aufführung entsprechend zu einem der Prakṛit spricht.“ Seine Aufgabe[2]) ist, die Armuth des Helden anzudeuten (s. oben p. 72), und zwar in dramatischer Form. Er nimmt zu diesem Zwecke den Charakter eines armen Mannes an, eines Sängers, der hungrig von einer Aufführung

1) Wilson übersetzt: „I act a native of Ayodhyâ and a stranger approaches —“. Jedenfalls tritt dann ein Schauspieler auf, der sich für einen Fremden ausgiebt, und deshalb um Auskunft bittet: vaideçiko 'smîti pṛicchâmi, kaḥ punar asau jâmâtâ.

2) Vgl. Sâhityadarpaṇa, Uebersetzung No. 288, wo kârya in demselben Zusammenhang ebenso aufgefasst ist.

kommt. Er soll vielleicht den Rebhila — rebhila bedeutet „Sänger“ — vorstellen, über dessen Gesang sich Cârudatta zu Anfang des 3. Actes so anerkennend äussert, aber freilich lesen wir p. 67, 10 von einem Handelsherrn (sârthavâha) Rebhila. Auch im Prolog zur Ratnâvalî und zum Nâgânanda sprechen sûtradhâra und naṭî aus einer bestimmten Situation heraus, wenn auch ohne ausdrückliche Ankündigung.

Wir finden hier in unseren Texten einigermassen bestätigt, was die dramaturgischen Werke von dem Auftreten des Hauptsprechers der Prologe sagen. Nach Daçarûpa 3, 3 musste derselbe einen dem Stücke entsprechenden Charakter annehmen, und bei einem mythischen Stoffe als Gott, bei einem menschlichen als Mensch, bei einem gemischten als eines von beiden auftreten. Dieselbe Forderung findet sich im Sâhityadarpaṇa, Uebersetzung No. 283. Ueberall war sie aber wohl nicht durchgeführt, wenigstens lässt sich in den Prologen zum Mâlavikâgnimitra und zur Urvaçî nicht erkennen, dass der sûtradhâra und sein Gehülfe einen fingierten Charakter angenommen hätten, und auch für den sûtradhâra und die naṭî im Prolog zur Çakuntalâ lässt sich dies nicht beweisen.

Bei Terenz, sahen wir p. 67, war das Sprechen des Prologs eine besondere Rolle, mit besonderem ornatus, und zwar fiel sie dem dux gregis, dem ersten Schauspieler zu. Untersuchen wir im Folgenden, was der indische sûtradhâra war.

VII. Der sûtradhâra.

Wilson übersetzt dieses Wort mit „manager“, die deutschen Gelehrten übersetzen es mit „Schauspieldirector.“ Ausserhalb des Dramas bezeichnet es „Zimmermann, Baumeister, Architect“ (Pet. W.). Lassen lässt den Schauspieldirector aus dem Baumeister erstehen,

der die Bauten bei den Opferfesten zu besorgen hatte. Dagegen hat Shankar Pandit in seiner Ausgabe der Vikramorvaçî, Notes p. 4, neuerdings die Ansicht aufgestellt, der sûtradhâra sei ursprünglich „an exhibitor of dolls and paper-figures" gewesen, wie solche noch jetzt auf den Dörfern herumzögen, und das Wort bedeute daher ursprünglich „threadpuller". Keine dieser Ansichten trifft den Kern der Sache.

In den dramaturgischen Werken der Inder hat der sûtradhâra einen merkwürdigen Doppelgänger[1]) in einem sthâpaka genannten Officianten. Beständen die Angaben der dramaturgischen Werke zu Recht, so würde der sûtradhâra weiter Nichts zu thun gehabt haben, als die nândî vorzutragen und sich dann zu empfehlen; den ganzen eigentlichen Prolog würde der sthâpaka zu besorgen gehabt haben. Zu diesen Angaben stehen aber alle unsere Dramentexte in schroffem Gegensatz, denn alle haben übereinstimmend den sûtradhâra als den Hauptsprecher des Prologs, der sthâpaka wird gar nicht erwähnt. Allerdings scheint hier der Commentar zum Sâhityadarpaṇa No. 283 eine sehr einfache Erklärung dieser Differenz zu geben: idânîṃ pûrvarañgasya samyakprayogâbhâvâd eka eva sûtradhâraḥ sarvaṃ prayojayatîti vyavahâraḥ. Darnach wäre also der sthâpaka vom sûtradhâra verdrängt worden. Die dramaturgischen Werke würden sich auf eine ältere Praxis beziehen, alle erhaltenen Dramen müssten im Text der Prologe nach der späteren Praxis umgestaltet sein. Allein die dramaturgischen Werke sind selbst nicht in diesem Punkte consequent, das Daçarûpa lässt zwar 3, 2 den sûtradhâra nach der ersten Eröffnung der Aufführung abtreten und nun den sthâpaka auftreten, weist aber doch in den folgenden Versen dem sûtradhâra

1) „Sûtradhâraguṇâkṛiti" charakterisiert Bharata den sthâpaka (bei Jagaddhara zum Mâlatîmâdhava, ed. Bhandarkar, p. 6), „tadvad (d. h. wie der sûtradhâra) aparaḥ .. naṭaḥ" Dacarûpa 3, 2, ähnlich Sâhityadarpaṇa Uebers. No. 283.



dieselbe Rolle zu, die er auch in den Dramen hat. Auf die Gefahr hin durch mir unbekannt gebliebene Dinge widerlegt zu werden, wage ich die Vermuthung, dass die Angaben der dramaturgischen Werke über den sthâpaka auf einer irrthümlichen Verwechselung beruhen. Das Umgekehrte ist das Richtige: der sthâpaka sprach die nândî, der Hauptsprecher des Prologs aber war von jeher der sûtradhâra. Woher aber überhaupt zwei Personen, wo eine zu genügen scheint? Nach Bharata's Nâṭyaçâstra 34, 94 ff. war der sûtradhâra ein Brahmane. Als solcher durfte er auch die nândî sprechen, konnte er derjenige sein, welcher der Gottheit der Bühne die Verehrung darbringt (rañgadaivatapûjâkṛt). Allein abgesehen davon, dass der sûtradhâra vielleicht nicht immer selbst ein Brahmane war, lässt sich auch sehr wohl begreifen, dass man den religiösen Act in schärferer Weise von der eigentlichen Aufführung abzusondern wünschte. Diesen Zweck erreichte man am wirksamsten durch einen besonderen, sthâpaka genannten Officianten. Dieses Wort bezeichnet für gewöhnlich den Aufsteller eines Götterbildes, der sthâpaka hatte also auch anderwärts einen religiösen Charakter. Wer die nândî sprach, konnte sthâpaka genannt werden, auch wenn die Aufstellung eines Götterbildes nicht mit ihr verbunden war. Eine solche fand aber gewiss unter Umständen statt, denn sie gehörte mit zu den Acten der festlichen Gelegenheit, bei welcher die Dramen aufgeführt wurden, wie wir noch im nächsten Abschnitt sehen werden. Sprach aber der sûtradhâra selbst die nândî, so war er eben der sthâpaka. Auf diese Weise wurden diese beiden Wörter Synonyma, ihr Bedeutungsunterschied wurde nicht streng festgehalten, und für sûtradhâra sagte man auch da sthâpaka, wo ersterer nur in seiner Eigenschaft als Chef der Schauspieler in Betracht kam. Von hier aus fällt auch Licht auf die Bühnenbemerkung nândyante sûtradhâraḥ, die bei allen Dramen den Uebergang von der nândî zu dem eigent-

lichen Prologe bezeichnet[1]). Durch die Fassung dieser Bühnenbemerkung ist offen gelassen, ob der sûtradhâra selbst die nândî sprach, oder nur zugegen war, während sie von einem besonderen sthâpaka gesprochen wurde.

Der Prolog, nach der nândî, wurde von Schauspielern aufgeführt. Wäre der sthâpaka, der nach den dramaturgischen Werken die Hauptrolle im Prolog spielen soll, eine vom sûtradhâra verschiedene Person, so würde uns in ihm ein Schauspieler entgegentreten, der sonst nirgends erwähnt wird, auch in den dramaturgischen Werken nicht. Denn in jener interessanten Stelle des Nâṭyaçâstra über das Personal der Schauspielertruppe, die wir schon oben p. 63 hervorgehoben haben, findet sich kein sthâpaka, und doch dürfte sie Angaben enthalten, die aus alter Zeit stammen. Den Prolog zu Kâlidâsa's Mâlavikâgnimitra sprechen der sûtradhâra und der pâripârçvika. Letzterer ist auch nach dem Nâṭyaçâstra[2]) der Gehülfe eben des sûtradhâra, und man darf auch diesen Punkt dafür geltend machen, dass der sûtradhâra von jeher die Hauptperson des Prologs gewesen ist.

---

1) Vgl. Bollensen, Urvaçî p. 137 ff. Daselbst wird Jagaddhara's Erörterung, aus dessen Commentar zum Veṇîsaṃhâra angeführt, die sich ähnlich in desselben Scholiasten Commentar zum Mâlatîmâdhava wiederfindet. — In Bezug auf sûtradhâra und sthâpaka bin ich in der Hauptsache auf Böhtlingk's Ansicht gekommen, s. dessen Ausgabe der Çakuntalâ p. 143.

2) Sûtradhârasya pârçve yaḥ pravacan kurute 'rthanâm | kâvyârthasûcanâlâpaṃ sa bhavet pâripârçvikaḥ || citiert von Jagaddhara zu Mâlatîmâdhava ed. Bhandarkar p. 9. Der sûtradhâra wird bhâva angeredet, Jagaddhara l. c. erklärt dies durch mânyanaṭa, nennt also den sûtradhâra gleichfalls „Schauspieler“. Bhâva war überhaupt ein ehrender Titel für Kunstbeflissene, in der Mṛicchakaṭikâ kommt er dem Musicus Rebhila und dem viṭa, der ja in verschiedenen Künsten bewandert sein musste, zu, wie schon Böhtlingk Uebersetzung p. 189 hervorgehoben hat.

Schon Wilson kann es nicht entgangen sein, dass der sûtradhâra oder Schauspieldirektor selbst ein Schauspieler war. Wir ersehen dies aus den Prologen und aus dem Nâṭyaçâstra. Aber es ist noch nicht genügend hervorgehoben worden, dass er der erste Schauspieler war, dass er nicht blos im Prolog auftrat, sondern die Hauptrolle im Stücke selbst gab, dass er also in seinem ganzen Wesen genau dem griechischen πρωταγωνιστής, dem römischen dux gregis entspricht. Ich halte auch diese Uebereinstimmung nicht für zufällig, sondern erinnere hier an die Wanderungen der griechischen Schauspielertruppen, von denen oben p. 13 ff. die Rede war: die indische Schauspielertruppe (pâtravarga) scheint der griechischen nachgebildet zu sein.

Sehr deutlich zeigt sich der sûtradhâra als Hauptschauspieler im Prolog zur Ratnâvalî. Hier wird er Bharataputra angeredet, zuletzt tritt er ab mit den Worten: tad ehi, nepathyagrahaṇâya sajjîbhavâva „daher komm, wir wollen uns bereit machen, das Kostüm anzulegen“. Zuvor hatte er die im Stücke zuerst auftretende Person angekündigt, es ist dies der Minister Yaugandharâyaṇa, gegeben, wie er sagt, von — seinem jüngeren Bruder. Wenn aber der jüngere Bruder den Minister gab, so fiel ohne Frage dem sûtradhâra als älterem Bruder nichts Anderes als die Rolle des Königs, die Hauptrolle des Stückes, zu. Die Schauspielerin, welche der sûtradhâra auf die Bühne ruft, ist seine Frau, er nennt sie gṛihiṇî, sie redet ihn mit ajjautta (âryaputra) an. Wir haben also hier eine ganze Schauspielerfamilie. Der sûtradhâra sagt zu seiner Frau: ârye Ratnâvalîdarçanotsuko 'yaṃ râjalokaḥ, tad gṛihyatâṃ nepathyam „Frau, diese königliche Versammlung begehrt die Ratnâvalî zu sehen, daher leg dein Kostüm an“. Daraus darf man schliessen, dass die Frau die Ratnâvalî gab, die Heldin des Stückes. Die Frau ist aber nicht in der Stimmung zum Spielen, denn ihr Mann hat ihre einzige Tochter in ein fremdes Land versprochen, und sie sorgt sich um

deren Schicksal und Vermählung mit dem fernen Schwiegersohn. Wie schon p. 72 bemerkt, wird dadurch aus der Vorgeschichte des Stückes angedeutet, dass Ratnâvalî, die Tochter des Königs von Ceylon, zu dem König der Vatsa geschickt worden war, um dessen Gemahlin zu werden. Aus dem ähnlich angelegten Prolog zum Nâgânanda erschliessen wir, dass der sûtradhâra im Stücke selbst den Jîmûtavâhana, seine Frau die Malayavatî gab.

Der Prolog war dazu bestimmt, über das Stück zu orientieren, wurde von den Hauptschauspielern aufgeführt und bot diesen dabei Gelegenheit, sich ihrem Publicum vorzustellen.

Auch im Vorspiel zur Mṛicchakaṭikâ ist die Schauspielerin, die der sûtradhâra auf die Bühne ruft, dessen Frau, wie aus dem ganzen Dialog erhellt[1]). Sie ist aber andrerseits, wie schon Böhtlingk in den Anmerkungen zu seiner Uebersetzung p. 182 gesehen hat, die erste Liebhaberin und giebt in diesem Stücke die Vasantasenâ. Nur dann nämlich hat die Prophezeiung des in seiner Hoffnung getäuschten sûtradhâra, dass auch die Frau in ihrer Hoffnung getäuscht und ins Nichtsein eingehen werde, einen guten Sinn: Es bezieht sich dies offenbar auf den 8. Act, wo Vasentasenâ anstatt des geliebten Cârudatta den bösen çakâra findet und von diesem gewürgt wird, bis er sie für todt liegen lässt. Ich glaube auch, dass es nicht ohne Beziehung ist, wenn die reich geschmückte Vasantasenâ im 1. Act in der Botschaft des çakâra mit einer suttadhâli (= sûtradhârî) d. i. der Frau eines sûtradhâra, verglichen wird, die von ihrem Auftreten in einem neuen Stücke herkommt[2]). Ebensowenig fehlt es hier an

1) Im Prolog zum Mudrârâkshasa, der zum Theil dem zur Mṛicchakaṭikâ nachgeahmt ist, nennt der sûtradhâra die Schauspielerin gṛihakuṭumbinî, woraus hier bereits Wilson, Hindu Theatre 2, p. 154, geschlossen hat, dass sie seine Frau war.

2) So fasse ich das ṇavaṇâḍaadaṃsaṇuṭṭhidâ (navanâṭakadarçanotthitâ) p. 21, 9 und p. 23, 21; daṃsaṇa gehört hier zu dem



Anhalt dafür, dass der sûtradhâra der erste Schauspieler ist, und dass er im Stücke die Rolle des verarmten Cârudatta giebt. Darauf zielt die Fiction seiner Armuth, dass Alles leer ist für den Armen (sarvaṃ çûnyaṃ daridrasya), dass er sich über die Esswaaren wundert, die nach der Aussage seiner Frau in seinem Hause vorhanden sein sollen, darauf zielt aber vor Allem der artige Scherz der Frau, sie faste, damit der sûtradhâra auch jammantare, d. i. in einer andern Geburt, ihr Gatte werde. Dies bezieht sich in diesem Zusammenhange weniger auf ein wirkliches künftiges Leben, als auf ihre künftige Existenz als Vasantasenâ in dem Theaterstücke, und da wird eben Cârudatta ihr Gatte. Zu Anfang des ersten Actes erfahren wir, dass Cârudatta von seinem Freunde Cûrṇavṛiddha einen schönen Mantel geschenkt bekommt. Der nämliche Cûrṇavṛiddha wird im Vorspiel als Freund des sûtradhâra erwähnt, meiner Ansicht nach gleichfalls ein deutlicher Fingerzeig dafür, dass wir uns den sûtradhâra als den Darsteller des Cârudatta zu denken haben.

Auch im Prolog zur Çakuntalâ lassen die Anreden ârye und ajja den sûtradhâra und die naṭî als Mann und Frau erkennen. Der sûtradhâra gab im Stücke den König Dushyanta, auf welchen er am Ende des Prologs hinweist. Dadurch aber, dass er von dem Gesang seiner Frau ganz hingerissen ist, wird angedeutet, dass diese die Çakuntalâ gab. Wir legen keineswegs zu viel in den Prolog hinein, denn vom sthâpaka oder sûtradhâra sagt das Daçarûpa 3, 3: sûcayed vastu bîjaṃ vâ mukhaṃ pâtram athâpi vâ „er deute an den Stoff oder den Keim oder den Anfang des Stückes oder eine Person“.

Im Mâlavikâgnimitra gab der sûtradhâra den Agnimitra, in der Urvaçî den Purûravas, sein Gehülfe (pâripârçvika) aber in

---

Causativ darçayati, vgl. Hayagrîvabadhaṃ Meṇṭhas tadagre darçayan navam „als er vorführte“ Râjatar. 3, 260, rañgasya darçayitvâ nivartate nartakî yathâ nṛityât „nachdem sie sich hat sehen lassen“ Sâṃkhya-kârikâ 59, yâ dṛishṭâsmîti punar na darçanam upaiti purushasya, ibid. 61.

ersterem Stücke wahrscheinlich den Minister, in letzterem den Wagenlenker.

Eine Schwierigkeit besonderer Art bietet der Prolog zu Bhavabhûti's Mâlatîmâdhava. Hier sagt zwar der vom sûtradhâra auf die Bühne gerufene Schauspieler ausdrücklich, dass der sûtradhâra die Rolle der Buddhistin Kâmandakî (die Hauptrolle, prathamâṃ bhûmim), er selbst die Rolle von deren Schülerin Avalokitâ einstudiert habe[1]), aber er fragt dann: tataḥ prakaraṇanâyakasya Mâlatîvallabhasya Mâdhavasya varṇikâparigrahaḥ katham „wie ist dann das Anlegen des Kostüms des Mâdhava, des Helden des Stückes und Liebhabers der Mâlatî möglich?" Der sûtradhâra antwortet: Makaranda-kalahaṃsapraveçâvasare tat suvihitam „dafür ist gesorgt, während Makaranda und Kalahaṃsa auf der Bühne sind." Ich möchte diese Stelle dahin deuten, dass einer der beiden Redenden auch die Rolle des Mâdhava gab. Kâmandakî und Avalokitâ eröffnen das Stück zu Anfang des 1. Actes. Nachdem sie abgetreten, und ehe Mâdhava erscheint, kommen zunächst Kalahaṃsa und Makaranda auf die Bühne: während dieser Zwischenscene hatte einer jener beiden Schauspieler Zeit, den gewiss nicht sehr umständlichen Kostümwechsel vorzunehmen. Die Rolle der Avalokitâ ist nicht sehr bedeutend. Die Sache wäre sehr einfach, wenn wir annehmen könnten, dass der naṭa des Prologs als Hauptrolle den Mâdhava und ausserdem als Nebenrolle die Avalokitâ zu geben hatte. Aber leider stimmt die Probe nicht, denn zu Anfang des 8. Actes sind Mâdhava und Avalokitâ zusammen auf der Bühne. Hier hilft nur die Annahme, dass der sûtradhâra und der naṭa des Prologs sich in die Nebenrolle der Avalokitâ theilten. Dem steht nur eine Stelle am Ende des

1) Am Ende des Prologs tritt der sûtradhâra ab mit den Worten: esho 'smi Kâmandakî saṃvṛittaḥ (vgl. oben p. 74), der Schauspieler mit den Worten: aham apy Avalokitâ.



10. Actes (Zeile 175—178 in Bhandarkar's Ausgabe) im Wege: diese fehlt in der südindischen Handschrift und kann somit als interpoliert betrachtet werden. Ganz anders der Commentator Jagaddhara, der jene Frage des naṭa auf ein etymologisches Spiel mit den Namen Mâdhava und Mâlatî bezieht. Mâdhava bedeutet Frühling, und mâlatî ist eine Blume der Regenzeit, man könnte daher meinen, dass die beiden Namen nicht zusammenpassen. Allein nach Jagaddhara hat der Dichter das Wort mâdhava hier im Sinne von „Liebe“ (çṛiñgâra) genommen. Dieser gesuchten Erklärung können wir nicht beipflichten. Wenn wir aber in diesem Stücke beobachten, dass Männer Frauenrollen geben, so ist zu bedenken, dass bei den beiden Buddhistinnen der Geschlechtsunterschied weniger in Betracht kam. Die Rollen der Liebhaberin und ihrer Freundinnen wurden gewiss von Schauspielerinnen gegeben (s. hierzu die Nachträge). Dafür spricht die naṭî der Prologe, ferner die Classification der Schauspielerinnen in Bharata's Nâṭyaçâstra 34, 110 ff. Endlich sei noch hervorgehoben, wie sehr der Prolog zum Mâlatîmâdhava auf eine bestimmte Aufführung zugeschnitten ist. Es war dies die erste Aufführung des Stückes, der Dichter war selbst zugegen, denn er bezeichnet sich im Prolog als atrabhavân. Er war der Freund des sûtradhâra, wie er diesem in den Mund legt, und hegte überhaupt für die Schauspieler eine aufrichtige Freundschaft. Aber er fand nicht allgemeine Anerkennung, daher lässt er den sûtradhâra den stolzen Vers citieren:

„Die hier Verachtung gegen uns verbreiten,
Was wissen die! Für die ist dieses Kunstwerk nicht!
Einst kommt vielleicht ein Mann mir gleichgeartet,
Denn grenzenlos ist diese Zeit und weit die Erde!“

Etymologisch ist aber für sûtradhâra, wofür auch sûtrabhṛit und sûtrin vorkommt, nicht mit Lassen von der Bedeutung Zimmermann, Architect auszugehen, vielmehr bedeutet es einfach „den, welcher

den Faden (des Stückes) hält," gewiss ein guter Name für den Protagonisten, der die Hauptrolle im Stücke spielt. Ein Seitenstück dazu bildet granthika, der Rhapsode, dessen Name auf die Wurzel granth knüpfen, aufreihen zurückgeht. Wir nähern uns somit der Definition Bharata's, welche Jagaddhara in seinem überhaupt an Bharatacitaten reichen Commentar zum Mâlatîmâdhava anführt:

nâṭyasya yad anushṭhânaṃ tat sûtram syât sabîjakam |
rañgadaivatapûjâkṛit sûtradhâra udîritaḥ ||

„Die Aufführung eines Dramas ist ein mit einem Keim versehenes sûtra,
sûtradhâra wird genannt, wer der Gottheit der Bühne die Verehrung darbringt."

„Die Gottheit der Bühne" leitet uns über zu einer weiteren Reihe von Punkten, die wir in einem letzten Abschnitte besprechen wollen.

VII. Gottheit, Ort, Gelegenheit und Zeit der Aufführung.

Wir beginnen mit Constatierung der Thatsache, dass die älteren Dramen fast sämmtlich in einer gewissen Beziehung zum Cultus des Çiva stehen, wie sich theils aus der nândî theils aus den Prologen ergiebt. Selbst der Name nândî für das Eröffnungsgebet ist hierbei bemerkenswerth, insofern auch andere Ableitungen der Wurzel nand (sich freuen) eine besondere Beziehung zu Çiva und seinem Gefolge erhalten haben. So ist Nandin, Nandi oder auch Nandika der Name eines Wesens im Gefolge Çiva's, das in der nândî zu Bhavabhûti's Mâlatîmâdhava vorkommt und z. B im Kathâsaritsâgara 1, 46 ff. als Diener und Thürsteher dieses Gottes auftritt. Die nândî ist gleichsam ein „Quod bonum faustum felix fortunatumque sit" der Inder. Nach einer im Sâhityadarpaṇa, Uebersetzung No. 282ᶜ erwähnten Ansicht ist sie nicht verschieden von dem rañgadvâra (d. i. Thor oder Eröffnung des Bühnenspiels) genannten Theile des

pûrvaraṅga (vgl. p. 68). Ein verwandtes Wort ist das in Lexicis erwähnte nândîka „ein Pfosten unter einem Thorwege, der Glück bringen soll" (Pet. W.).

Einzig in seiner Art unter den älteren Dramen ist das Nâgânanda, in dessen nândî Buddha angerufen wird. Aber auch hier fehlt nicht jeder Zusammenhang mit dem Çivacultus, denn durch das ganze Stück hindurch spielt die Verehrung der Gaurî, der Gemahlin Çiva's, eine grosse Rolle, und am Ende des Stückes tritt diese Göttin als Deus ex machina auf. Auch viele der späteren Dramen sind çivaïtisch, so das Mudrârâkshasa, das Dhûrtasamâgama u. a. m. Dieser çivaïtische Charakter des indischen Dramas steht in schroffem Gegensatz zu dem, was Lassen behauptete und von Weber aus dem Mahâbhâshya bestätigt worden ist, dass nämlich die Stoffe zu den ältesten dramatischen Aufführungen der Inder dem Mythen- und Sagenkreise des Vishṇu entnommen waren: das nach meiner Ansicht griechisch beeinflusste Drama hängt mit dem Çivacultus zusammen, und hebt sich dadurch scharf von den einheimischen Ansätzen zum Drama ab. Erst spätere Dramen sind wieder vishnuitisch. Dies gilt schon vom Veṇîsaṃhâra, demjenigen Drama, das nach Grill der Zeit des Bhavabhûti am nächsten steht. Hier wird in der nândî der Kṛishṇa Kaṃsadvish, im Prolog der Kṛishṇa Kaṃsâri erwähnt. Ich erinnere ferner an das siebenactige Drama Kaṃsavadha, das nach Wilson (Hindu Theatre 2, p. 402) im Anfang des 17. Jahrhunderts geschrieben sein mag, und das unter demselben Titel denselben Gegenstand behandelt, der zu den Zeiten des Patañjali dramatisch dargestellt wurde.

Es lässt sich nun weiter feststellen, dass die Aufführung der Dramen an Festen stattfand, dass unter diesen Festen ohne Frage das Frühlingsfest an erster Stelle steht, und dass Ujjayinî[1]) ein Hauptort der Aufführungen war.

1) Vgl. p. 15.

In allen diesen Beziehungen möchte ich eine gewisse Aehnlichkeit mit den griechischen Aufführungsverhältnissen erblicken. Welcher Gott des indischen Pantheons entspräche wohl mehr dem griechischen Dionysos als eben Çiva? Diese Vergleichung ist schon so alt als Megasthenes[1]. So lag der Gedanke nahe, die neue Form des Dramas in den Dienst des Çiva zu ziehen. Begünstigt wurde dies dadurch, dass in den Ländern des westlichen und mittleren Indiens in jenen Zeiten, um die es sich hier handelt, gerade der Kultus des Çiva der hauptsächlichste brahmanische Kultus neben dem Buddhismus war. Die griechischen Tragödien und Komödien wurden vorzugsweise an den grossen Dionysien aufgeführt, und diese fielen in den Frühlingsmonat ἐλαφηβολιών (zweite Hälfte des März und erste des April). So lag es nahe, die Aufführung der neuen Dramen auf das indische Frühlingsfest zu legen, das in den Monat Caitra, also genau in dieselbe Zeit fiel. An diesem Feste wurde nicht bloss der oberste Gott gefeiert, sondern unter anderen Gottheiten auch Kâma, der Gott der Liebe, als dessen Fest im Drama wenigstens das Frühlingsfest ganz besonders hingestellt wird[2].

In Athen galt die Bestimmung, dass es immer neue Werke sein mussten, die an den Festen zum ersten Male aufgeführt wurden. Dies lässt sich in demselben Umfange für Indien nicht nachweisen, wohl aber scheint auch hier jedes neue Stück zum ersten Male an einem Feste aufgeführt zu sein. Jedenfalls bezeichnet der Prolog in sechs von den neun älteren Dramen das betreffende Stück ausdrücklich als neu oder noch nicht aufgeführt. Dies gilt von den drei Dramen des Kâlidâsa, von den zwei des Çrî Harsha, und von Bhavabhûti's Mâlatîmâdhava. Im Prolog zur Çakuntalâ sagt der

1) Fragment 1, 25 ff., vgl. Schwanbeck, Megasthenis Indica p. 45.

2) In der nândî zur Viddhaçâlabhañjikâ wird Kâma gepriesen und suratalîlânâṭikâsûtradhâraḥ genannt, s. Aufrecht, Cat. p. 140[b], vgl. Wilson, Hindu Theatre 2, p. 355.

sûtradhâra: „Heute müssen wir mit dem neuen von Kâlidâsa verfassten Stücke Abhijñânaçakuntalâ auftreten“. Und im Prolog zum Mâlatîmâdhava: „„Von der Versammlung der Kundigen ist mir mitgetheilt worden: „Wir wollen durch eine noch nicht dagewesene Vorstellung unterhalten sein““.

Dass aber andrerseits dieselben Dramen wiederholt aufgeführt wurden, geht aus dem Prolog zur Urvaçî (ed. Shankar Pandit) hervor, wo der sûtradhâra sagt: „Ein Schauspiel (prayogabandha) von früheren Dichtern hat die Versammlung schon öfter (bahuçaḥ) gesehen. Daher will ich heute ein noch nicht dagewesenes Stück aufführen, das von Kâlidâsa verfasst ist und Vikramorvaçî heist“.

Verhält es sich aber wirklich so, wie es den Anschein hat, dass Ujjayinî ein Hauptort der Aufführungen war, so würde Ujjayinî in eine Linie mit Athen und Rom treten. Natürlich soll damit nicht gesagt sein, dass in keiner andern Stadt Indiens dramatische Aufführungen stattgefunden hätten. Auch in Griechenland waren sie keineswegs auf Athen beschränkt. Ujjayinî könnte nur, wie Athen, als ein Vorort des Dramas bezeichnet werden, von dem aus die dramatischen Aufführungen sich weiter verbreiteten. So gab es z. B. Nâṭakas in Pravarapura, der Hauptstadt von Kashmîr, und rühmt Bilhaṇa, der nach Professor Bühler um 1085 schrieb, im Vikramâñkacarita (18, 29, vgl. Pref. p. 8) die Kunst der dortigen Frauen in der Mimik (abhinaya). Merkwürdig ist, was nach dem Excerpt in Aufrecht's Katalog p. 137ª im Prolog zum Anarghyarâghava des Murâri, einem späteren Drama, berichtet wird: der sûtradhâra ist aus dem mittleren Indien gebürtig (madhyadeçîya), und zwar nach einer Erklärung, die Wilson anführt, aus Ayodhyâ; neben ihm tritt ein berühmter Schauspieler von einer andern Insel, nach einer Randglosse „aus Ceylon“, auf, und diese Beiden geben in dem Stücke einen Wettstreit im Spielen ein. Vgl. Wilson, Hindu Theatre **2**, p. 375; ferner über einen phantastischen Bericht Weber, Ind. Stud. **13**, p. 494.

In **Ujjayinî** ist ohne Frage aufgeführt worden das älteste erhaltene Stück, die Mṛicchakaṭikâ, denn Prolog und Stück spielen daselbst. Für die Dramen des Kâlidâsa fehlt zwar die directe Angabe, aber giebt es eine Stadt, die enger mit Kâlidâsa's Namen verknüpft ist, als Ujjayinî? Ich erinnere nur mit Weber (Mâlavikâ und Agnimitra, Vorwort p. 31) an die Schilderung von Ujjayinî's, der Hauptstadt der Avanti Herrlichkeit im Meghadûta 28 ff. Ujjayinî war auch höchst wahrscheinlich der Ort der Aufführung für die Dramen des Bhavabhûti, wie wir sogleich bei Erörterung der **festlichen Gelegenheit**, bei welcher die Dramen aufgeführt wurden, sehen werden. Als diese Gelegenheit wird in den Prologen zu den Stücken des Bhavabhûti angegeben die πομπή (yâtrâ) oder das Fest des **Kâlapriyanâtha**. Schon Wilson verstand darunter einen Çivaliñga, der in Ujjayinî verehrt wurde[1]). Weber (Mâlavikâ und Agnimitra, Vorwort p. 31) und Böhtlingk (Wörterbuch 5, p. 1289) haben dann erkannt, dass Kâlapriyanâtha identisch ist mit Mahâkâla, einem berühmten Namen, unter welchem der zu Ujjayinî verehrte Çiva oder Çivaliñga weithin bekannt war. Der Mahâkâla scheint untrennbar von Ujjayinî zu sein. So spricht Kâlidâsa im Meghadûta Vers 35 von der Avantistadt, d. i. Ujjayinî, mit ihrem Mahâkâla, so wird ferner z. B. im Pañcatantra (ed. Kosegarten, p. 240, 11) erzählt: Evaṃ ça krameṇa-Avantivishayaṃ prâpuḥ.

1) Was den Namen anlangt, so war Kâlapriya nach Wilson, der sich auf eine Stelle im Varâhapurâṇa stützt, eine Form des Sûrya, und Kâlapriyanâtha ein Liñga, „the construction of which is attributed to the sun" (Hindu Theatre 2, p. 10, vgl. ibid. p. 325). Ebenso theilt Aufrecht in seinem Katalog aus dem Bhavishyapurâṇa mit, dass Kâlapriya einer der drei Orte hiess, die durch ihren Sûryacultus berühmt waren. Weber (a. a. O. p. 30) übersetzt dagegen der „liebe Herr Kâla", mit Bezug darauf dass Kâla ein Name für Çiva ist.

Tatra ca Siprâjale snâtvâ Çrî Mahâkâladevaṃ ca praṇamya yâvad agrato gacchanti tâvad Bhairavânando nâma yogîndraḥ sammukho babhûva. „So gelangten sie allmählich in die Gegend von Avanti. Sie badeten da im Wasser der Siprâ, brachten dem Çrî Mahâkâla ihre Verehrung dar, und wie sie weiter gehen, da kam ihnen ein Yoginfürst mit Namen Bhairavânanda entgegen". Ebenso heisst es im Kathâsaritsâgara 11, 31 und 32:

Astîha-Ujjayinî nâma nagarî bhûshaṇaṃ bhuvaḥ |
hasantîva sudhâdhautaiḥ prâsâdair amarâvatîm || 31 ||
yasyâṃ vasati viçveço Mahâkâlavapuḥ svayam |
çithilîkṛitakailâsanivâsavyasano Haraḥ || 32 ||

„Es giebt eine Stadt Ujjayinî mit Namen, ein Schmuck der Erde, die mit ihren sudhâ-getünchten Palästen gleichsam die Stadt der Unsterblichen verspottet. In ihr wohnt Çiva, der Herr des Alls, leibhaftig in der Gestalt des Mahâkâla, wenn seine Lust auf dem Kailâsa zu hausen geschwunden ist". Der Scholiast Jagaddhara giebt in seinem Commentar zum Mâlatîmâdhava keine nähere Erklärung von Kâlapriyanâtha, doch enthält seine Bemerkung taddeçadevabhedaḥ eine Bestätigung der localen Natur dieses Cultus. Die Handlung des Mâlatîmâdhava spielt in einer Stadt Padmâvatî. Wilson hat seine anfängliche Ansicht, dass darunter Ujjayinî zu verstehen sei, zurückgenommen (Hindu Theatre 2, p. 95), und Bhandarkar schliesst sich in den Notes zu seiner Ausgabe p. 5 in der Hauptsache der Ansicht des General Cunningham an, nach welcher diese Stadt ungefähr auf der Linie zwischen Ujjayinî und Kanyâkubjâ zu suchen wäre. Merkwürdig ist, dass nach Kathâsaritsâgara 83, 6 Ujjayinî im Goldenen Zeitalter den Namen Padmâvatî geführt haben soll.

Von den Punkten, auf die es uns hier ankommt, fehlt noch, dass das Fest, an dem die Dramen des Bhavabhûti aufgeführt wurden, in den Frühling fiel. Die Prologe zu anderen Stücken enthalten eine solche Angabe. Von den Stücken des Bhavabhûti kann zunächst

wenigstens angeführt werden, dass der erste Act des Mâlatîmâdhava am Feste des Madana oder Kâma (madanotsava) spielt, und dass der Commentator Jagaddhara (p. 29) dazu bemerkt: madanamahotsavena vasantakâlaḥ sûcitaḥ „durch das grosse Fest des Madana ist die Frühlingszeit angedeutet.“ Wir beobachten auch in anderen Fällen, dass im Stücke die Jahreszeit eingehalten ist, die der Jahreszeit der Aufführung entspricht. Ist aber in einem Stücke für die yâtrâ des Kâlapriyanâtha[1]) die Frühlingszeit wahrscheinlich geworden, so gilt dasselbe natürlich auch für die zwei anderen Stücke, welche an demselben Feste aufgeführt worden sind.

Keinen Zweifel, dass ein Frühlingsfest die Zeit der Aufführung war, lassen uns das Mâlavikâgnimitra des Kâlidâsa und die Ratnâvalî des Königs Harsha, denn im Prolog zu ersterem Stücke sagt der sûtradhâra ausdrücklich, er sei angewiesen worden, asmin navavasantotsave „bei diesem Frühlingsfeste“ das Stück aufzuführen, und ebenso lautet der entsprechende Ausdruck in dem anderen Stücke vasantotsave. Der Frühling wird noch ausdrücklich in mehreren der späteren Dramen als die Zeit der Aufführung bezeichnet, so in den von Cappeller lithographierten Stücken Dhûrtâsamagama und Hâsyârṇava, so nach den Excerpten in Aufrecht's Katalog im Dûtâñgada (l. c. p. 139ᵇ) und im Yayâticarita (l. c. p. 144ᵇ).

Im Prolog zur Urvaçî findet sich zwar keine Bemerkung über die Zeit der Aufführung, aber im 1. und 2. Act ist es Frühling. Der vidûshaka sagt zum König: pekkhadu bhavaṃ vasantâvadâra-

---

1) In späteren Stücken erscheint statt Kâlapriyanâthasya yâtrâyâm: bhagavataḥ Çaṃkarasya yâtrâyâm im Prasannarâghava, s. Aufrecht, Catalog p. 141ᵇ; bhagavataḥ Çrî Purushottamasya (Vishṇu) yâtrâyâm im Anarghyarâghava, l. c. p. 137ᵃ, und im Abhirâmamaṇinâṭaka, l. c. p. 137ᵇ; Govindadevasya yâtrâyâm im Citrayajñanâṭaka, l. c. p. 138ᵇ; Deva Çrî Kumârapâleçvarasya yâtrâyâm (vgl. weiter unten) im Dûtâñgada l. c. p. 139ᵇ.

sûidaṃ assa ahirâmattaṇaṃ pamadavaṇassa „Sieh, Herr, die Lieblichkeit des Lusthaines hier, ein Anzeichen der Herabkunft des Frühlings“ p. 21, 1 (ed. Bollensen). Und in der Antwort des Königs heisst es nicht minder deutlich: mugdhatvasya ca yauvanasya ca sakhe madhye madhuçrîḥ sthitâ „die Frühlingspracht inmitten von Anmuth und Jugend steht da“. Im 3. Act verlässt Citralekhâ die Urvaçî, weil sie sich vasantâṇantaraṃ uṇhasamae „gleich nach dem Frühling in der heissen Zeit“ dem Dienste des Sûrya zu widmen hat (p. 48, 11). In dem Zwischenspiel zwischen dem 2. und 3. Act erfahren wir aber von jener Aufführung vor der Versammlung der Götter, welche für Urvaçî's Schicksal von entscheidender Bedeutung war: diese Aufführung fand zu derselben Zeit statt, zu der die Theaterstücke auf Erden aufgeführt zu werden pflegten, und die Götterversammlung wird mit demselben Worte parishad bezeichnet, das in den Prologen zu den irdischen Stücken für das Theaterpublikum gebraucht wird.

Für die Mṛicchakaṭikâ ist es schwieriger, die Jahreszeit der Aufführung mit Sicherheit zu bestimmen[1]). Dass dem sûtradhâra vor Hunger die Augensterne aus den Augen herausspringen „wie in der heissen Jahreszeit der Same aus der von den Strahlen der glühenden Sonne ausgedörrten Lotusblüthe“, braucht, da das grîshmasamaye (p. 2, 11) nur zu dem Vergleiche gehört, nicht nothwendig auf die Zeit der Aufführung bezogen zu werden. Dagegen ist der Name Vasantasenâ vielleicht nicht ohne Beziehung auf das Frühlingsfest; auf dieses deutet wohl auch hin, dass Vasantasenâ in Cârudatta verliebt ist Kâmadevâadaṇujjâṇâdo pahudi (p. 13, 24), wörtlich „vom Garten am Tempel des Liebesgottes her“, denn zum Frühlingsfest gehört das Fest des Liebesgottes; das Frühlingsfest selbst wird wenigstens in einem Vergleiche erwähnt: kâmo kkhu ṇâma eso

1) Zu beachten ist, dass wir den ersten Theil des Prologs wahrscheinlich nicht in seiner ursprünglichen Gestalt besitzen, s. p. 69.

bhaavaṃ aṇavagahido mahûsavo taruṇajaṇassa (p. 28, 1) „denn Kâma, jener Hehre, ist für die Jugend ein ohne Abschluss fortwährendes Frühlingsfest; die deutlichste Beziehung auf das Frühlingsfest aber ist im 4. Act enthalten, wo p. 73, 14 gesagt ist, dass der Açoka-baum in Blüthe steht: der Açoka blüht im Monat Caitra (März-April), der 8. Tag dieses Monats heisst açokâshṭamî, und wie sehr das Blühen des Açoka zu den Hauptereignissen des Frühlings gehört, ersehen wir aus dem 3. Act von Kâlidâsa's Mâlavikâgnimitra[1]).

Im Prolog zur Çakuntalâ sagt der sûtradhâra, dass die Sommerzeit eben eingetreten sei (acirapravṛitta), und singt die naṭî ein Sommerliedchen. Wäre dann im ganzen Stücke nur eine Zeit, und zwar die Sommerzeit festgehalten, so würde man hier allerdings kein Argument dafür gewinnen können, dass das Stück am Frühlingsfest aufgeführt worden ist. Nun hat die Çakuntalâ aber, wie wir oben (p. 49) sahen, nicht weniger als drei Zeiten. Die letzten beiden Acte hängen eng zusammen und führen uns zwei Frühlingstage vor: es ist die Zeit des Frühlingsfestes, dessen Feier jedoch von dem betrübten Könige untersagt worden ist, und das Stück scheint somit in seinem letzten Theile auf das Fest Bezug zu nehmen, an dem es aufgeführt wurde. Ist diese Vermuthung richtig, so würde der Sommer im Prolog eine Fiction sein und nur mit zur Vorbereitung auf den ersten Theil des Stückes dienen, der uns drei Sommertage vorführt.

Eine vereinzelte Erscheinung ist, wenn im Prolog zum Veṇîsaṃhâra auf den Herbst (çarad) Bezug genommen wird. Allein diese Stelle ist unverkennbar der entsprechenden Stelle im Prolog zur Çakuntalâ nachgeahmt[2]), für grîshma ist çarad eingesetzt, um

1) Auf das Frühlingsfest kann man auch die Erwähnung der Zeugschaukeln (paṭṭadolâ p. 73, 9) beziehen, s. weiter unten.

2) Nebenbei bemerkt liest das Veṇîsaṃhâra: çaratsamayam âçritya, wie die Bengalî Recension, nicht: adhikṛitya, wie die Devanâgarî Recension der Çakuntalâ.



in der Schilderung des Herbstes ein Wortspiel anbringen zu können, das als düsteres Omen in das Stück selbst hinüberweist. Es fehlt jede Andeutung der Gelegenheit, bei der das Stück aufgeführt worden ist. Die nândî ist an Vishṇu gerichtet, und es ist das Stück jedenfalls nach Bhavabhûti's Zeit entstanden.

Von den älteren Stücken bleibt uns nur noch das Nâgânanda des Königs Harsha übrig. Dieses Stück ist nicht nur darin einzig in seiner Art, dass die nândî an Buddha gerichtet ist, sondern auch darin, dass die Aufführung nach dem Prologe indrotsave, am Feste des Indra stattgefunden hat. Die Eigenthümlichkeit erscheint um so grösser, als die demselben König Harsha zugeschriebene Ratnâvalî in ihrer nândî den Çiva preist und nach ihrem Prologe, der im ersten Theile wörtlich mit dem des Nâgânanda übereinstimmt, an einem Frühlingsfeste aufgeführt worden ist. Der Hauptsache nach wird hier Professor Cowell in der Preface zu Palmer Boyd's Nâgânanda p. 11 das Richtige gesehen haben. Hall hat in der Preface zur Vâsavadattâ (p. 17 und p. 51 ff.) erwiesen, dass der König Harsha der beiden Dramen identisch ist mit dem König Harsha oder Harshavardhana von Kanyâkubja in Bâṇa's Harshacarita, und dass dieser wieder identisch ist mit dem König Harshavardhana von Kanyâkubja, den der chinesische Pilger Hiuen Thsang im Anfang des 7. Jahrhunderts als einen mächtigen Herrscher vorfand[1]). Hiuen Thsang nahm Theil an zwei grossartigen Versammlungen, die König Harsha veranstaltete. Die zweite ist ausführlicher in Hiuen Thsang's Reisebericht beschrieben, sie zeigt deutlich, wie in jenen Zeiten Buddhismus und Brahmanismus nebeneinander bestanden. Im Machtverhältnisse werden Schwankungen stattgefunden haben, je nach der Zeit, je nach der Landschaft. Die älteren Dramen

1) Vgl. Weber, Indische Streifen 1, p. 354 (1868); Cowell, Preface zu Palmer Boyd's Nâgânanda p. 8 (1872); Bühler, Vikramâṅkadevacharita, Introduction p. 5 (1875).

bieten auch in diesem Punkte Interessantes. In der Mṛicchakaṭikâ ist der Buddhismus die letzte Zuflucht eines durch Spiel ruinierten Mannes niederen Standes. Auf geringere Schätzung des Buddhismus deutet auch hin, dass Vasantasenâ den Mann vor dem Schritte, den er im 2. Acte vor hat, warnt, und dass der Anblick des buddhistischen Mönches am Ende des 7. Actes als ein böses Omen angesehen wird. Dagegen ist die buddhistische Parivrâjikâ in Kâlidâsa's Mâlavikâgnimitra und die ihr nachgebildete Kâmandakî in Bhavabhûti's Mâlatîmâdhava in bemerkenswerth respectvoller Weise behandelt. Dazu stimmt, dass König Harsha nach Hiuen Thsang dem Buddhismus ergeben war. Aber auf dem grossen Feste zu Prayâga, am Zusammenfluss von Gaṅgâ und Yamunâ wurden nicht bloss die Buddhisten beschenkt, sondern auch die Brahmanen und die Nirgranthas (Jainas). Ferner erfahren wir, dass an einem Festtage die Statue des Buddha, an einem zweiten die des Sûrya, an einem dritten die des Maheçvara oder Çiva aufgestellt wurde. Achtzehn von König Harsha abhängige Könige waren bei dieser Versammlung gegenwärtig. Dass Dramen aufgeführt worden wären, wird nicht berichtet, aber Cowell macht mit Recht darauf aufmerksam, dass die geschilderten Verhältnisse es vollkommen begreifen lassen, wenn dem König Harsha ein brahmanisches und ein buddhistisches Drama zugeschrieben wird. Man brauche sich nur eine ähnliche Versammlung in Kanyâkubja zu denken, und da könne sehr wohl an dem Tage, an welchem das Bild des Buddha aufgestellt wurde, das Nâgânanda —, an dem Tage, an welchem das Bild des Maheçvara aufgestellt wurde, die Ratnâvalî aufgeführt worden sein (vgl. hierzu Weber, Ind. Streif. 3, p. 106).

In Kanyâkubja, sagt Professor Cowell. Es versteht sich von selbst, dass ein Frühlingsfest nicht bloss in Ujjayinî, sondern überall in Indien, also auch in Kanyâkubja gefeiert wurde, und dass dramatische Aufführungen dabei nicht bloss in Ujjayinî, sondern auch in Kanyâkubja vorkommen konnten, aber gesagt oder angedeutet ist

es nirgends, dass die Ratnâvalî und das Nâgânanda wirklich in Kanyâkubja aufgeführt worden sind, und so gut König Harsha jene grosse Versammlung, bei der Hiuen Thsang zugegen war, nach Prayâga, nicht nach Kanyâkubja, berief, so gut könnte die Aufführung jener beiden Dramen auch in Ujjayinî stattgefunden haben. Die Geschichten vom König Udayana, dem Helden der Ratnâvalî, waren nach dem Meghadûta allgemein bekannt in Ujjayinî, auch ist der Zauberer, der im 4. Act desselben Stückes auftritt, aus Ujjayinî, aber allerdings lässt sich sonst eine sichere Beziehung auf diese Stadt in keinem der beiden Stücke nachweisen.

Vielleicht verdient noch bemerkt zu werden, dass die Art und Weise, wie König Harsha im Prolog erwähnt wird, persönliche Anwesenheit des Königs bei der Aufführung auszuschliessen scheint. Zu der Aufführung sind viele Könige von allen Seiten (nânâdigdeçâd) zusammengekommen, Könige, welche die Oberhoheit des Königs Çrî Harshadeva anerkennen. Diese wissen von Hörensagen (çrotraparamparayâ), dass Çrî Harsha ein Stück neuen Inhalts verfasst hat, haben es aber noch nicht gesehen. Deshalb soll es der sûtradhâra aufführen, und zwar tasyaiva râjñaḥ sakalajanahṛidayâhlâdino bahumânâd „aus Hochachtung vor diesem Könige, der die Herzen aller Menschen erfreut". Das scheint mir nicht die Art und Weise zu sein, wie man von einem anwesenden mächtigen Könige spricht. Auch der Anfang des Verses Çrî Harsho nipuṇaḥ kaviḥ klingt nicht so. Dass nach dem Kâvyaprakâça nicht König Harsha selbst der Dichter war, sondern wenigstens für die Ratnâvalî nach den neueren Untersuchungen wahrscheinlich Bâṇa, ändert hier wenig an der Sachlage. Es scheint allerdings, dass in politischer Beziehung Ujjayinî durch Kanyâkubja überstrahlt worden ist. Hundert Jahre nach König Harsha und seinem Dichter Bâṇa ist es abermals ein König von Kanyâkubja, der uns als Gönner eines berühmten Dichters genannt wird. Nach der Râjataraṅginî 4, 144 stand Bhavabhûti in

Beziehung zu König Yaçovarman von Kanyâkubja. Aber trotzdem sahen wir, dass Bhavabhûti's Stücke höchst wahrscheinlich in Ujjayinî aufgeführt worden sind, und in Bhavabhûti's Prologen, die sonst recht ausführlich sind, wird König Yaçovarman nicht erwähnt, woran gewiss nicht Schuld ist, dass Yaçovarman von König Lalitâditya von Kaçmîr besiegt wurde. Für die Ratnâvalî und das Nâgânanda war, wie wir oben sahen, râjasamûha zu dem Feste nânâdigdeçâd zusammengekommen. Dort stand im Hintergrunde ein mächtiger König. Im Prolog zum Mâlatîmâdhava dagegen heisst es bescheidener, dass nânâdigantavâstavya mahâjanasamâjaḥ zu dem Feste zusammengekommen, und dass der sûtradhâra von der vidvajjanaparishad aufgefordert worden sei, durch ein neues Stück zur Erhöhung der Festlichkeit beizutragen. Hier fehlen die Könige. Ueberhaupt aber erfahren wir sonst für keines der älteren Stücke, dass ein König der Aufführung beigewohnt habe. In der Râjataraṅgiṇî 3, 260 wird von dem Könige Mâtṛigupta von Kaçmîr erzählt:

Hayagrîvabadhaṃ Meṇṭhas tadagre darçayan navam |
âsamâpti tato nâpat sâdhv asâdhv iti vâ vacaḥ || 260 ||
atha granthayituṃ tasmin pustakaṃ prastute nyadhât |
lâvaṇyaniryâṇabhiyâ râjâdhaḥ svarṇabhâjanam || 261 ||

„Als Meṇṭha ihm einen neuen Hayagrîvavadha vorführte, erhielt er bis zum Ende von ihm weder ein Wort des Lobes noch des Tadels. Nachdem er sich aber daran gemacht hatte sein Manuscript zusammen zu binden, legte der König darunter ein goldenes Gefäss aus Furcht, dass die Anmuth entweichen könnte.“ Hier handelt es sich offenbar nur um eine Privatrecitation vor dem Könige, wahrscheinlich auch nicht um ein Drama, sondern um ein Epos (s. p. 7 Anm.), während die Aufführungen, für welche die Prologe gedichtet sind, gleichsam zu Ehren des Gottes an einem Feste stattfanden.

Professor Cowell vermuthete, dass die Stücke Ratnâvalî und Nâgânanda an verschiedenen Tagen desselben Festes aufgeführt

worden seien, ohne jedoch auf die Ausdrücke vasantotsave und indrotsave näher einzugehen. Das Wort indrotsava ist von Böhtlingk im Wörterbuch mit Kathâsaritsâgara 11, 75 belegt. König Caṇḍamahâsena von Ujjayinî vermählt sich mit Añgâravatî. Als diese ihm zwei Söhne geboren hatte, veranstaltete er ein Fest zu Ehren Indra's: tayor indrotsavaṃ câsau jâtayor akaron nṛipaḥ. An dieser Stelle handelt es sich offenbar um ein aussergewöhnliches Fest[1]). An ein solches möchte ich allerdings für das Nâgânanda nicht denken, und zwar weil hier das Indrafest ohne jede nähere Erklärung erwähnt wird. Es steht in einer gewissen Parallele zu dem Frühlingsfest der Ratnâvalî und wird daher wie dieses einen der im Jahre regelmässig wiederkehrenden Festtage bezeichnen. Nach dem nun, was Wilson in einer Anmerkung zur Uebersetzung der Ratnâvalî (Hindu Theatre 2, p. 264) aus dem Bhavishyottara Purâṇa über das Frühlingsfest mittheilt, wurde vom 3. Tage der hellen Hälfte[2]) des Monats Caitra an bis zum Vollmond an jedem Tage eine bestimmte Gottheit verehrt: am 3. Tage Gaurî, am 4. Gaṇeça, am 5. Indra, am 6. Skanda, am 7. Sûrya, am 8. Çiva, am 9. Caṇḍâ oder Câmuṇḍâ, am 10. Vyâsa und die Ṛishis, am 11. Vishṇu, am 12. Brahma, am 13. und 14. Çiva, am 15. alle Götter. Man könnte in jenem 5. Tage, an dem Indra verehrt wurde, den indrotsava des Nâgânanda vermuthen,

---

1) Nach Wilson's Referat über das Drama Viddhaçâlabhañjikâ (Hindu Theatre 2, p. 355) war die Gelegenheit, bei der dieses Stück aufgeführt wurde, „the pleasure of the Yuvarâja, probably the installation of the heir in the joint administration of the government“. Ist dies richtig, so wäre dies auch eine aussergewöhnliche Gelegenheit. Zu beachten ist jedoch, dass die nândî an Kâmadeva und Pârvatî gerichtet ist.

2) Die helle Hälfte des Monats ist in den Stücken angedeutet durch den Mondschein in der Nacht, vgl. den 1., 3. und 5. Act der Mṛiccbakaṭikâ, den 8. des Mâlatîmâdhava, den 3. Act der Urvaçî, den Anfang des 4. Actes der Çakuntalâ.

aber bei dieser Annahme müsste man sich über die allgemeine Angabe vasantotsave für die Aufführung der Ratnâvalî wundern: wir könnten uns bei der obigen Deutung von indrotsava beruhigen, wenn auch für die Ratnâvalî der bestimmte einzelne Tag des Frühlingsfestes angegeben wäre, an dem sie aufgeführt wurde. Ich vermuthe daher, dass unter dem indrotsava des Nâgânanda im Gegensatz zu dem vasantotsava der Ratnâvalî jenes im Herbst gefeierte Fest zu verstehen ist, welches im Bhavishyottara Purâṇa als Indramahotsava vorkommt. Freilich kenne ich dasselbe nur aus der Capitelunterschrift in Aufrecht's Catalog p. 35ª (Cap. 124) und in Webers Catalog p. 136ª (Cap. 134 Mahendramahotsava). Dass es in den Herbst fiel, erschliesse ich nur aus Aufrecht's Bemerkung über das ihm vorausgehende Fest, das im Monat Âçvina gefeiert wurde. Auf die Aufführung des Stückes aber im Herbst weist vielleicht hin, wenn Malayavatî zu Anfang des 2. Actes von ihrer Leidenschaft gesagt hat: „My passion exceedingly torments me, as though produced by autumnal sunshine". Ferner wird zu Anfang des 4. Actes ein Fest Dîpapratipad erwähnt. Vielleicht ist dies der Anfang des Dîpamâlikotsava, des Festes der Lampenreihen, das in dem Festkalender des Bhavishyottara Purâṇa auf den Indramahotsava folgt. Das Fest des Indra ist vielleicht für das Nâgânanda gewählt, weil in diesem Stücke die Liebe durch andere Regungen überwunden wird, und es damit endet, dass Gaurî dem Jîmûtavâhana die Würde eines Cakravartin verleiht[1]).

Habe ich somit selbst in Bezug auf eines der älteren Stücke wahrscheinlich gemacht, dass es nicht am Frühlingsfeste aufgeführt

---

1) Ueber das dem Indramahotsava vorausgehende Fest Caṇḍikâmahânavamyutsava bemerkt Aufrecht l. c.: Hic ritus, quo Durgae statua per urbem circumferenda et insignia regia precibus colenda sunt, a rege victoriam petenti nono Âçvinae mensis clarilunii die observandus est.



wurde, so kann doch im Allgemeinen nicht bezweifelt werden, dass das Frühlingsfest für die indischen Dramen eine wichtige Rolle spielt. Aus Wilson's Abhandlung „Religious Festivals of the Hindus (Works, Vol. II) ersehen wir, dass das Frühlingsfest das Hauptfest des Jahres war. Wilson's Bericht bezieht sich vorwiegend auf spätere Zeiten und auf das, was er selbst gesehen hat, aber Vieles davon beruht offenbar auf altem Brauch. Der Anfang des Jahres bis in den April hinein ist von Alters her eine Festzeit der Arier. In Indien gliederte sich dieselbe in eine ununterbrochene Reihe von Einzelfestlichkeiten, die im eigentlichen Frühlingsfest ihren Höhepunkt erreichte (Wilson, l. c. p. 223). In früheren Perioden, in welche auch unsere Dramen gehören, waren Vasanta und Kâma die Genien dieser Jahreszeit· Madanotsava, Fest des Liebesgottes, wird im Bhavishyottara Purâṇa als ein besonderes Fest aufgeführt, gehört aber zum Frühlingsfest. Die Ratnâvalì und Bhavabhûti's Mâlatîmâdhava beginnen mit dem Madanotsava. In den späteren Zeiten sind an Stelle von Vasanta und Kâma nach Wilson andere Gottheiten in den Vordergrund getreten. Aber trotzdem stimmt z. B. die Schilderung des Frühlingsfestes im 1. Act der Ratnâvalî mit seinen Gebräuchen und ausgelassenen Sitten vollkommen zu Wilson's Bericht, p. 227 ff. Vgl. Weber, Hâla[2] 369.

Die Blumen spielen im Frühlingsfeste eine grosse Rolle, daher der Blumenduft der indischen Dramen. Schon oben p. 92 ist hervorgehoben, dass besonders die Blüthe des Açoka ein mit Freude begrüsstes Ereigniss des Frühlings bildet. Im Bhavishyottara Purâṇa geht dem Madanotsava das Damanakândolakarathayâtrâ genannte Fest voraus. Es ist dies das Frühlingsfest im engeren Sinne des Wortes, so genannt nach seinen drei Haupttheilen (parvan). Den ersten Theil bildet die damanapûjâ oder damanayâtrâ, die Verehrung der Artemisia Indica, den zweiten Theil die ândolaka- oder dolâyâtrâ, das Schaukelfest, den dritten Theil die rathayâtrâ, das Wagenfest. An das Schaukelfest werden wir erinnert, wenn die Königin Irâvatî

im 2. Acte des Mâlavikâgnimitra mit dem König zusammen „das Besteigen der Schaukel geniessen möchte". Auch wird es nicht Zufall sein, wenn in der Beschreibung des Hetärengartens im 4. Act der Mṛicchakaṭikâ die Zeugschaukeln (paṭṭadolâ p. 73, 9) besonders hervorgehoben werden. Sehr interessant ist, dass das spätere Stück Dûtâṅgada nach seinem Prologe im dolâparvan, d. i. im Schaukeltheile des Frühlingsfestes aufgeführt worden ist. Die betreffende Stelle ist überhaupt wichtig, indem sie die vollständigste Angabe von Zeit und Gelegenheit der Aufführung enthält. Die Aufführung fand statt adya vasantamahotsave Devaçrîkumârapâleçvarasya yâtrâyâṃ dolâparvaṇi. Die allgemeine Bestimmung „am Frühlingsfeste" entspricht z. B. dem navavasantotsave im Prolog zur Vikramorvaçî; für die zweite speciellere Bestimmung „im Schaukeltheile" findet sich in keinem der älteren Stücke Entsprechendes; die erstere speciellere Bestimmung aber „bei der πομπή zu Ehren des Devaçrîkumârapâleçvara" entspricht dem Kâlapriyanâthasya yâtrâprasaṅgena der Dramen des Bhavabhûti, denn ohne Zweifel ist Devaçrîkumârapâleçvara gleichfalls der Name eines Çivaliṅga. Erinnern wir uns, dass das Frühlingsfest in der hellen Hälfte des Monats Caitra gefeiert wurde, dass der dolâparvan der zweite Theil des Festes war, und dass der 8. Tag der hellen Hälfte dem Çiva[1]) geweiht war, so könnte man versucht sein, eben diesen 8. Tag als einen Tag der dramatischen Aufführungen zu bezeichnen. Ja es ist vielleicht nicht zufällig, dass dieser helle 8. Tag den Namen açokâshṭamî führt, wenn wir nämlich bedenken, wie oft die Blüthe des Açoka in den Dramen Erwähnung findet. Die Worte tatrabhavataḥ Kâlapriyanâthasya purataḥ im Prolog zu Bhavabhûti's Mâlatîmâdhava (p. 16, 2) scheinen darauf hinzudeuten, dass die Aufführung in Gegenwart einer Statue oder

---

1) Der 9. Tag war der Câmuṇḍâ heilig, deren grausiges Wesen im 5. Act des Mâlatîmâdhava geschildert ist.

sonstigen Repräsentation des Kâlapriyanâtha stattfand. Ebenso lässt sich in einigen Fällen nachweisen, dass die Aufführung am Morgen stattfand. Im Vorspiel zur Mṛicchakaṭikâ verlangt der hungrige sûtradhâra nach einem Frühstück (prâtarâça), und im Prolog zum Mâlatîmâdhava preist er das vollaufgegangene Gestirn des Tages. Zu letzterer Stelle bemerkt schon Wilson: „We may infer from this that the Hindu dramas were represented early in the morning“ (Hindu Theatre 2, p. 10).

Schluss.

Wir sind am Ende angelangt von dem, was ich über das indische Drama vorzutragen beabsichtigte. Ist auch Manches davon nur skizzenhaft, so habe ich doch eine Reihe von Punkten hervorgehoben, die für die Würdigung und die Geschichte des indischen Dramas von entscheidender Wichtigkeit sind. Bewirkt diese Erörterung nicht, dass man an den griechischen Einfluss im indischen Drama glaubt, dann ist diese letztere Hypothese überhaupt aufzugeben, denn gewichtigere Gründe dafür werden sich schwerlich finden lassen. Ich für meine Person glaube an diesen Einfluss. Dass auch das griechisch beeinflusste Drama doch seinen eigenen Charakter erhalten hat, liegt in der natürlichen Entwickelung der Dinge. Die Verschiedenheit des indischen Dramas vom griechischen Drama begreift sich aus der Verschiedenheit von Land und Volk, von gegebenen Verhältnissen und Sitten. Manches ist in diesen Beziehungen schon zur Sprache gekommen, Anderes bedarf noch der Erörterung. In der griechischen Komödie war auch der gewöhnliche Dialog in Versen. Das indische Drama hat für den Dialog die Prosa. Dies begreift sich, wenn wir bedenken, dass die Inder kein Versmass besassen, das dem leichten einzeiligen jambischen Trimeter entsprach, in den sich sogar zwei Personen theilen konnten. Es ist aber nicht ohne Interesse, dass

vereinzelt, am Ende des 7. Actes der Mṛicchakaṭikâ, das schöne Abschiedsgespräch zwischen Âryaka und Cârudatta eine vollkommen correcte Çârdûlavikrîḍita Strophe bildet, wie Stenzler erkannt hat. Vielleicht ist dies ein Nachklang von Versuchen, die Griechen auch in der Versification des Dialogs nachzuahmen. Die Prosa des Dialogs kann aber auch beabsichtigt sein als genauer der Wirklichkeit entsprechend, ein Gesichtspunkt, der jedenfalls für das Prâkṛit der Dramen in Betracht kommt. Es könnte endlich auch die Praxis der modernen bengalischen yâtrâs, in denen der Dialog der Improvisation überlassen ist[1]), schon in die älteste Zeit zurückgehen und die Ursache der Prosa im Dialog des literaten Dramas geworden sein.

Der Dialog besteht aber bekanntlich nicht bloss aus Prosa, sondern zum Theil aus Versen. Diese Verse haben bisweilen einen sentenziösen Charakter, vorwiegend ist jedoch die gebundene Form zum Ausdruck der gehobenen Stimmung und der poetischen Gedanken des Zwiegesprächs gebraucht. An die cantica bei Plautus und Terenz darf man nicht erinnern, denn diese sind Monologe und wurden gesungen; mit den canticis könnten höchstens die Singverse des suchenden Königs im 4. Act der Urvaçî verglichen werden. Die Untersuchung über die Entwickelung der Kunstformen der indischen Literatur ist mindestens noch nicht abgeschlossen. Der Prosa mit eingestreuten Versen begegnen wir z. B. auch im Pañcatantra und in der Vetâlapañcaviṃçatikâ. Es wird diese Kunstform eine echt indische Erfindung sein[2]), sie könnte aber im Drama neu entstanden sein, als es galt den versificierten griechischen Dialog nachzuahmen: den ganzen Dialog zu versificieren liess sich nicht durchführen, und so unterschied man zwischen der gewöhnlichen und der gehobenen Rede und brachte eben nur für die letztere die indischen Versmaasse in Anwendung.

---

1) Vgl. Wilson, Hindu Theatre 2, p. 414. 2) Vgl. p. 5.

Trat an den dramatischen Dichter die Aufgabe heran, die Personen seiner Stücke in Lagen des gewöhnlichen Lebens vorzuführen, die er nothwendig nach der Art und Weise seiner Zeit gestalten musste, so konnte es ihm sehr wohl gegen das Gewissen gehen, Personen in Sanskṛit reden zu lassen, die nach den Verhältnissen seiner Zeit dies nicht im Stande waren oder nicht zu thun pflegten. So hielt das Prâkṛit seinen Einzug in das indische Drama, die Vielsprachigkeit desselben giebt nur die Vielsprachigkeit der indischen Gesellschaft wieder. Charakteristisch ist in dieser Beziehung, was der vidûshaka im Anfang des 3. Actes der Mṛicchakaṭikâ sagt: „Ueber zwei Dinge kommt mir das Lachen an, über eine Frau, die Sanskṛit spricht, und über einen Mann, der pianissimo singt". In derselben Weise musste es dem Dichter widernatürlich erscheinen, einen Câṇḍâla u. A. Sanskṛit reden zu lassen.

In den Versen entsprach es der Wirklichkeit, wenn die Dichter den Dialekt bevorzugten, in welchem es eine poetische Literatur gab, in der Prosa aber, wenn sie die Wahl des Dialekts von Stand und Geburt der Person abhängen liessen. Nur in den allerersten Stücken dieser Art werden die Sprachverhältnisse genau der Wirklichkeit ihrer Zeit entsprochen haben, es hat sich auch hier im Anschluss an die ältesten Stücke, aber mit der Tendenz der Vereinfachung eine typische Behandlungsweise eingestellt, haben wir doch gesehen, wie sehr in anderen Beziehungen die folgenden Stücke von den vorausgegangenen abhängig sind. Wenn die Griechen den Indern die Anregung gaben, das gewöhnliche Leben auf die Bühne zu bringen, so kann man sogar sagen, dass auch die Einführung des Prâkṛit in das Drama sich aus jenem griechischen Einflusse ergeben hat, obwohl die Griechen selbst in der Nachahmung der Wirklichkeit nicht so weit gegangen sind, wie die Inder.

Nachträge.

Zu pp. 12—16 und p. 31 verweise ich noch auf E. Rohde's lehrreichen Vortrag „Ueber griechische Novellendichtung und ihren Zusammenhang mit dem Orient“ (Verhandl. der 30. Philologenversammlung zu Rostock), besonders p. 64 ff. Rohde wagte noch nicht mit Entschiedenheit anzunehmen, dass die griechische neuere Komödie in den Orient gelangt ist (l. c. pp. 58 und 67).

P. 31 Anm. 1) lin. 16 lies 141 satt 143.

Zu p. 41, lin. 25: Wie Çarvilaka das Schmuckkästchen stiehlt, um seine Geliebte frei zu kaufen, so stiehlt der Sclave Strobilus im 5. Act der Aulularia des Plautus den Goldtopf des Euclio und verlangt für diesen Schatz von seinem Herrn die Freiheit!

Zu p. 46, lin. 20: Ebenso spielt im Curculio des Plautus der 1. Act in einer Nacht, der ganze übrige Theil des Stücks an dem darauf folgenden Tage. Vgl. vv. 1, 182, 207 und 614.

Zu p. 54, lin. 27: Noch deutlicher nennt Irâvatî den vidûshaka gegen Ende des 4. Actes kâmatantasaciva „Rathgeber in dem Lehrbuch der Liebe“ (Weber); kâryântarasaciva ist Rathgeber in dem, was nicht Regierungsangelegenheit ist, nach Böthlingk (Skt. W.[2]) „der Genosse eines Fürsten in den Mussestunden, maître de plaisir“, und ähnlich übersetzen Weber und Bollensen. Mit dieser Bezeichnung vergleicht sich schön, was der Sclave Pseudulus im Pseudulus des Plautus v. 16 zu seinem jungen Herrn sagt: nam tu me antidhac | supremum habuisti comitem consiliis tuis.

Zu p. 56, lin. 8: Eine andere Erklärung versucht Weber, indem er mir bemerkt, der servus der griechisch-römischen Komödie sei ein

wirklicher vidûshaka, nämlich „der Verderber“ des adulescens. Diese Bemerkung wäre von weittragender Bedeutung, denn man müsste dann annehmen, dass der Name vidûshaka zunächst dem Sclaven der griechischen Komödie gegeben worden wäre.

Zu p. 72, lin. 9: Verse nach Art der Argumenta zu den Stücken des Plautus finden sich vor den einzelnen Erzählungen der Siṃhâsanadvâtriṃçikâ, wie Weber, Ind. Stud. 15, pp. 198, 204, 310 ff. erörtert.

Zu p. 77, lin. 16: Im 1. Act der Ratnâvalî will die Königin dem Liebesgott ihre Verehrung darbringen und befiehlt zu diesem Zwecke ihrer Dienerin, das Bild des Gottes aufzustellen: paḍiṭṭhâvehi bhaavantaṃ pajjuṇṇaṃ (p. 295, 26 ed. Capp.). Bei dieser Aufstellung war also kein Brahmane nöthig. Eine Anspielung auf die Aufstellung einer Çivastatue scheinen die Worte zu enthalten, mit denen im 4. Act der Mṛicchakaṭikâ der vidûshaka die alte Kupplerin ihres dicken Bauches wegen verhöhnt: tâ kiṃ edaṃ pavesia Mahâdevaṃ via duârasohâ iha ghare ṇimmidâ (p. 72, 12 ed. Stenzler). „Hat man sie wie eine Statue des Çiva zuvor hereingebracht und dann erst das prächtige Portal an diesem Hause aufgeführt?“ (Böhtlingk). — Nach dem Commentar zu Daçarûpa 3, 2 hat der sthâpaka seinen Namen kâryârthasthâpanât sûcanât (weil er den Inhalt des Dramas feststellt, andeutet). Im Commentar zum Mâlatîmâdhava citiert Jagaddhara (ed. Bhandarkar p. 6) folgende zwei Verse über den sthâpaka aus Bharata:

nândîṃ prayujya nishkramet sûtradhâraḥ sahânugaḥ |
sthâpakaḥ praviçet paççât sûtradhâraguṇâkṛitiḥ ||
pûrvarañgaṃ vidhâyâdau sûtradhâre vinirgate |
praviçya tadvad aparaḥ kâvyam âsthâpayen naṭaḥ ||

Da diese beiden Verse so ziemlich dasselbe besagen, so wird wohl nur einer wirklich aus Bharata stammen. Der zweite ist wörtlich gleich Daçarûpa 3, 2, und auch Sâhityadarpaṇa No. 283 ist nur eine Variante desselben Verses:

pûrvarañgaṃ vidhâyaiva sûtradhâro nivartate |
praviçya sthâpakas tadvat kâvyam âsthâpayet tataḥ ||

Dies zur Ergänzung der Anmerkung auf p. 76.

Zu p. 83, lin. 13: Für Schauspieler, die sich als Weib ausstaffierten, giebt es den besondern terminus technicus bhrûkuṃsa. Weber hat denselben Ind. Stud. 13, p. 493 näher erörtert. Aus dem Vorkommen desselben im Mahâbhâshya folgt allerdings, dass in alter Zeit Frauenrollen von Männern gegeben wurden, wie dies die alte griechische Praxis war. Man könnte sogar zugeben, dass dies auch in Indien für die alten Stücke des dramatisierten Epos die älteste Praxis gewesen ist. Aber für das griechisch beeinflusste Drama bleibe ich dabei, dass z. B. die Liebhaberin von einer Schauspielerin gegeben wurde. Es wird dies eine selbständige Neuerung der Inder sein, die man, wie die Einführung des Prâkṛit aus dem Streben erklären kann, so treu als möglich die Wirklichkeit des Lebens nachzuahmen.

Den Plautus habe ich nach Fleckeisen's Ausgabe citiert. In dem Citat p. 52 Anm. 1 aus dem Miles Gloriosus weicht Ribbeck's Text (Lips. 1881), in dem Citat p. 66 aus dem Trinummus weicht Ritschl's Text (ed. alt. Lips. 1881) in einzelnen Worten ab, doch ohne die Sache wesentlich zu ändern.

II.

Ueber den Lalita Vistara.

Von

H. Oldenberg.

Wer unter uns Jüngeren gegenwärtig an der Erforschung des Buddhismus mitarbeitet, in dem mag sich wohl etwas von jenem Gefühl erneuern, das unsere Lehrer hatten, als sie vom Veda Besitz nahmen, als jenseits der Sphären des Manu, des Mahâbhârata sich die Poesie und die Gedankenwelt des alten Indien aufthat, wie hinter weiten Ebenen, wenn der Nebel zerreisst, die grossen Formen des Hochgebirges sich zeigen.

Gewiss kommt es diesem bedeutsamsten und schönsten Ereigniss in der Geschichte der Indologie auch nicht von fern gleich, aber ebenso gewiss ist es ihm doch vergleichbar, was jetzt in der Erforschung des Buddhismus sich zuträgt und woran mitwirken zu dürfen ein günstiges Schicksal auch uns gewährt hat. Neben der Literatur des nördlichen Buddhismus, auf welche fast allein noch Burnouf angewiesen war, schliesst sich uns ein Schriftthum auf, in welchem der Hauch einer andern Zeit, der Geist der alten buddhistischen Mönchsgemeinden lebt; an Stelle der von buntem Sagengewirr umsponnenen Buddhagestalt des Lalita Vistara, deren bizarre Formen noch jüngst ein geistvoller Forscher als die

Züge eines Sonnenheros zu deuten versuchen durfte, tritt jetzt die Buddhagestalt der Pâli-Piṭaka, das historische Bild des Mönches Gotama; und aus dem Dhammapada, aus den Lehrreden der Sutta-Sammlungen und aus dem Vinaya dringt uns, in jedem Sinne sicherste Realität verbürgend, gleichsam etwas von dem Erdgeruch jener Ârâma entgegen, in welchen die einfachen Gedanken des alten Buddhismus gedacht, die Ordnungen der alten Mönchsgemeinde begründet worden sind.

Wir haben das Recht zu hoffen, dass die grosse Masse der altbuddhistischen heiligen Texte, deren Durchforschung und Publication in den letzten Jahren nicht unerheblich vorgerückt ist, in absehbarer Frist in ihrem ganzen Umfange gedruckt vorliegen wird, und ich freue mich, hier das wichtige Unternehmen des Herrn Rhys Davids erwähnen zu dürfen, dem es gelungen ist, eine grosse Anzahl unsrer Mitarbeiter auf dem Gebiet der Pâli-Philologie behufs einer vollständigen Publication der Piṭaka zu vereinigen.

Jeder Schritt, der hier vorwärts gethan wird, muss auch für die Beurtheilung der nordbuddhistischen Tradition neue Gesichtspunkte ergeben, neue Fragen stellen. Es sei mir gestattet, als ein Specimen dieser Untersuchungen, welche das Verhältniss der südlichen und der nördlichen Traditionsmassen im Einzelnen aufzuhellen haben werden, Ihnen hier einige Bemerkungen vorzulegen, welche das vergleichende Studium der bekannten nördlichen Buddhabiographie Lalita Vistara und der südlichen Traditionen über das Leben Buddha's mir nahe gebracht hat. Es handelt sich darum, mit Hülfe der Materialien und methodischen Grundsätze, welche die Pâli-Texte uns an die Hand geben, eine Zerlegung des Lalita Vistara in seine Bestandtheile den Grundzügen nach zu versuchen. Natürlich verhehle ich mir nicht, dass von den mannichfaltigen Problemen, welche der Lalita Vistara uns stellt, nur ein Theil hier wird berührt werden können. Weder die chinesische noch die tibetische Literatur ist

mir zugänglich, und auch von den in Sanskṛit oder in jenem eigenthümlichen Quasi-Sanskṛit geschriebenen Texten der nördlichen Buddhisten kenne ich nur das allgemein Erreichbare. Ich nehme daher für mich die Freiheit in Anspruch, von mehr als einem Problem, welches ich mit den mir zu Gebote stehenden Mitteln nicht der Lösung näher bringen kann, hier zu schweigen.

Wollen wir nun von den Elementen, welche im Lalita Vistara zusammengeflossen sind, uns ein Bild machen, so ist es zweckmässig, vor Allem auf Grund der Pâlitexte die Formen zu ermitteln, in welchen in alter Zeit das, was die Gemeinde an Biographischem von Buddha wusste oder zu wissen meinte, von einer Generation der Mönche auf die andre überliefert worden ist[1]. Hier ist es zunächst wichtig festzuhalten, dass, als die Pâli-Piṭaka redigirt wurden, es eine Biographie Buddha's nicht gegeben hat. War es doch nicht sowohl das Leben als vielmehr die erlösende Lehre und Weisheit Buddha's, deren Kenntniss dem frommen Gemeindegeist als das dringendste Bedürfniss sich darstellte. Dort lag das, was an der Person Buddha's als das unvergänglich Bleibende erschien; — was sollte das Wissen von seinen äusseren Lebensschicksalen jenen Geistern, welche unter jedes Erdenleben und auch unter ein Leben wie das Buddha's die Worte zu setzen gewohnt waren: Vergänglich ist alles irdische Wesen, dem Werden, dem Zerrinnen ist es unterthan —?

Ganz und gar freilich konnten Angaben über Buddha's Leben, so sehr sie auch in der älteren Tradition zurücktraten, doch nicht fehlen. Denn die Erinnerung an die Worte, die Buddha geredet, und auf die es den Seinen vor Allem ankam, war vielfach mit der Erinnerung an diese und jene äussere Situation untrennbar ver-

---

1) Vgl. zum Folgenden des Vf.'s Ausführungen, „Buddha, sein Leben u. s. w.“, S. 80 fl.

bunden — so hat er zu diesem Jünger, so zu jenem Gegner gesprochen — dies hat er gesagt, als zu Kosambî Zwiespalt unter der Jüngerschaar ausbrach — jene Worte hat er geredet, als König Ajâtasattu ihn in jener Vollmondsnacht, im Mangogarten des Jîvaka nach dem Lohn fragte, um dessen willen der Asket von seinem Hause geht und die Heimathlosigkeit erwählt. Und als man anfing, nach dem Muster der Sutta auch die Darstellung der Gemeindeordnungen in erzählende Form zu kleiden und bei jeder Satzung die wirkliche oder angebliche Geschichte ihrer Entstehung, die näheren Umstände ihrer Verkündigung durch Buddha mitzutheilen, war damit ein neuer Anlass gegeben, zahlreiche Episoden aus Buddha's Leben bald zu erzählen, bald sie wenigstens andeutend zu berühren. So ist in die Darstellung der Gemeindeordnungen unter Anderem das grösste und wichtigste Erzählungsstück aus Buddha's Leben verflochten worden: die Geschichte von den ersten Ereignissen nach der Erlangung der Buddhaschaft, von der Gewinnung der ersten Jünger und der Ueberwindung der ersten Gegner. Bei anderen Gelegenheiten wird, eingeflochten in den Verlauf dogmatischer Reden, diese und jene Mittheilung aus dem Jugendalter Buddha's ihm in den Mund gelegt — bald redet er davon, wie einst der Gedanke an die Vergänglichkeit aller irdischen Lust ihn, den Jüngling, getrieben hat, gegen den Willen seiner Eltern, ob sie gleich Thränen vergossen und weinten, sein Vaterhaus und seine Vaterstadt zu verlassen[1]) — bei andern Anlässen spricht er von den fruchtlosen Kasteiungen, denen er sich hingegeben, bis ihm dann einst, am Ufer des Flusses Nerañjarâ, die Vergeblichkeit dieses Treibens und der wahre Weg der inneren Befreiung aufgegangen ist[2]). Durch das ganze Tipiṭaka hindurch, oder, wie ich mich besser ausdrücken möchte, durch das

---

1) Vgl. „Buddha", S. 107, 426.
2) Ebendas. S. 429.

Dvipiṭaka hindurch, in den beiden alten Piṭaka, den Sammlungen der Sutta und des Vinaya finden wir solche erzählende Bruchstücke, fast immer in dogmatischen oder kirchenrechtlichen Zusammenhang eingereiht und diesem Zusammenhange untergeordnet.

Hier und da scheint dann auch ein Ansatz genommen zu werden, um in rein epischer Form, ich möchte sagen, in rhapsodischer Weise Scenen aus Buddha's Leben zu erzählen. Wenn die geistlichen Brüder in ihren Klostergärten, in den Versammlungshallen oder am Fuss eines Baumes beisammen sassen, in der Kühle der Nacht, oder in der Morgenfrühe, ehe die Stunde gekommen war, die sie zum Almosengang in das nahe Dorf oder in die Stadt rief: da liess der Aelteste, oder wen von den Brüdern der Aelteste dazu einlud, der mit schöner Stimme und Redegeschick begabt war, in recitativ-artiger Weise sich vernehmen und sang und sagte von Buddha's Begegnung mit diesem und jenem Fürsten, mit diesem und jenem Meister brahmanischer Weisheit, oder von seinem Streit mit Mâra dem Versucher, oder von den Thaten der Standhaftigkeit und Güte, die er in vergangenen Existenzen, auf dem weiten Wege zur Buddhaschaft vollbracht. Ein Wort genügt dem Vortragenden, seine Hörer in die Situation einzuführen; ja oft bedarf es nicht einmal eines Wortes, denn wovon der Dichter spricht, ist ja den Hörern nichts Fremdes, sondern es ist der Besitz ihres frommen Bewusstseins so gut wie es der seinige ist. Eine Anzahl solcher Lieder ist in den Pâli-Büchern uns erhalten. Wo Erzählung ist, ist sie gedrungen und sprunghaft. Ueberall herrscht das erbauliche Interesse vor dem rein erzählenden vor. Ein solches geistliches Heldenlied ist z. B. das Pabbajjâsutta, die Geschichte vom Fortziehen Gotama's aus seiner Heimath. „Das Fortziehen will ich besingen," hebt das Lied an[1]), „wie von dannen gezogen ist der Allschauende, und

1) Siehe den Pâli-Text, „Buddha" S. 425. Vgl. Fausböll's Uebersetzung des Suttanipâta, S. 67 ff.

welche Gedanken es waren, um deren willen er das Fortziehen erwählt hat: eng bedrängt ist das Leben im Hause, eine Stätte der Unreinheit; Freiheit ist im Verlassen des Hauses; also denkend verliess er die Heimath. Und als er sie verlassen hatte, läuterte er sich von aller Uebelthat in Worten und Werken und führte sein Leben in Reinheit. Nach Râjagaha zog der Buddha, nach der Bergesstadt der Magadha; dort lebte er von den Almosen, die man ihm reichte, er, der von allen Zeichen der Herrlichkeit bedeckt war. Da erblickte ihn Bimbisâra" — und es wird nun die bekannte Geschichte[1]) von der ersten Begegnung und Unterredung des jungen Magadhafürsten mit seinem künftigen geistlichen Meister, mit dem der Buddhaschaft entgegengehenden Sakyasohne erzählt.

In der Sammlung Suttanipâta, aus welcher ich dies Gedicht schöpfe, folgt auf dasselbe ein Lied von der Versuchung Buddha's durch Mâra, den Bösen. Kein einleitendes Wort geht vorher; die Situation ist jedem Hörer wohlbekannt. In lebendiger Vergegenwärtigung spricht der Redende, die Rolle Buddha's übernehmend, von ihm in der ersten Person: „Da," so hebt das Stück an[2]), „als ich der Vollendung nachrang am Ufer des Flusses Nerañjarâ, als ich mit Macht der Versenkung mich hingab, Heil und Frieden zu finden, trat Namuci — d. h. Mâra — zu mir, sanfte Worte redend: Wer bist du, du Bleicher? Dem Tode bist du nahe. Zu tausend Theilen hat der Tod dich bezwungen, nur ein Theil gehört dem Leben. Im Leben ist Leben das Höchste; so lange du lebst, magst du Gutes thun", und wie dann Mâra weiter in versuchenden Worten den erlösungsdurstigen Einsiedler bei weltlichem Leben und dem Trachten nach weltlichem Heil festzuhalten sucht. Wechselreden und kurze erzählende Wendungen lösen einander ab, und als der Erzählende

1) Jâtaka-Atthavaṇṇanâ vol. I p. 66 etc.

2) Padhânasutta, Suttanipâta übs. von Fausböll S. 69 fl.

ist bald Buddha selbst gedacht, bald wird ganz in der Weise des Volksliedes der Standpunkt gewechselt und in der dritten Person von Buddha gesprochen: es hatte im Anfang des eben mitgetheilten Stückes gehiessen: „Namuci trat zu mir sanfte Worte redend" — es geht weiter: „solchen Spruch kündend, stand Mâra an Buddha's Seite; da antwortete der Erhabene dem Mâra und sprach" — und so fort.

Wir werden nicht irren, wenn wir solche kurze, halb epische halb erbauliche Lieder den ältesten Denkmälern des buddhistischen Gemeindegeistes zurechnen; es findet sich in ihnen wenig oder nichts von den Ausschmückungen, mit welchen die Phantasie späterer Generationen die Geschichte des grossen Lehrers belastet hat; der Dichter hat nicht das Werk anderer, älterer Dichter vor sich, das er zu überbieten versuchen müsste, sondern er schöpft direct aus der Urquelle selbst, aus dem Vorrath fliessender Gestaltungen, die gemischt aus Wahrheit und aus unbewusst sich selbst erschaffender Dichtung in den Gemüthern der Gläubigen lebten und von Mund zu Mund getragen wurden.

Wir verlassen diese Zeit der Anfänge buddhistischer Traditionen, um eine durch Jahrhunderte von ihnen getrennte jüngere Entwicklungsstufe zu betrachten. Von den Pâli-Piṭaka wenden wir uns zum Lalita Vistara.

Sollen wir hier nun mit éinem Worte durch eine freilich nur halb zutreffende Vergleichung ausdrücken, wie sich die Gestalt der Buddhalegende im Lalita Vistara zu der Gestalt derselben in den Pâli-Piṭaka verhält, so können wir etwa sagen: so wie die Ilias oder wie das Nibelungenlied aus einzelnen Liedern zusammengesetzt ist, so ist jetzt aus den Buddhaliedern ein Buddhaepos geworden. Während aber dort bei jenen Heldengedichten die einstige Sonderexistenz der Lieder, aus welchen dieselben bestehen, allein durch Schlüsse der philologischen Kritik erkennbar wird, haben wir hier die

Buddhalieder wie die entsprechenden prosaischen Erzählungsstücke in den alten Pâlibüchern direct vor uns und können sie mit dem Epos, das aus ihnen gebildet ist, Stück für Stück vergleichen. Aber — müssen wir hinzufügen — die Ordner des Lalita Vistara nahmen ausser den alten Buddhaliedern und -legenden auch grosse Massen jüngerer, zum Theil vielleicht selbstverfasster Elemente auf und stellten so ein Werk her, das in buntem Durcheinander Prosaisches und Poetisches, Altes und Neues, Wiederholungen über Wiederholungen in sich schliesst.

Es konnte der philologischen Forschung unserer Zeit, sobald ein Werk wie dieses in ihren Gesichtskreis trat, keinen Augenblick entgehen, wie disparater Natur die in demselben zusammengeflossenen Elemente sind. Und es hat seit Burnouf kaum Einer der Gelehrten, welche mit dem Lalita Vistara sich zu beschäftigen Anlass hatten, es unterlassen, über die Frage, was hier das Aeltere und was das Jüngere ist, seine Ansicht auszusprechen. Die Richtuug, in welcher die Grenzlinie zwischen dem ursprünglichen Bestande und den späteren Zuthaten zu ziehen ist, schien sich von selbst darzubieten; man brauchte, wie es schien, nur die prosaischen und die metrischen Bestandtheile des Lalita Vistara einander gegenüberzustellen und hatte dann die Frage aufzuwerfen: sind die metrischen Stücke eine Amplification des prosaischen Textes? Oder sind sie vielmehr das Aeltere, der Grundbestandtheil des Ganzen, und ist der Prosatext secundär, auf sie gebaut? Die Antwort fiel bekanntlich verschieden aus. Burnouf erklärte sich für die Ursprünglichkeit der prosaischen Bestandtheile; andere Forscher, voran Weber und Kern, sahen in den metrischen Partien das Aeltere und Naturwüchsigere, während die in Prosa geschriebenen Erzählungsstücke, von der populären Unmittelbarkeit der Gâthâs sich einen Schritt weiter entfernend, eine spätere Stufe der reflectirteren, schulmässigeren Ueberarbeitung darstellen sollten. So stehen sich heute die beiden Ansichten über das Ver-

hältniss der prosaischen und der poetischen Bestandtheile des Lalita Vistara schroff entgegen.

Der Weg, den wir unsererseits bei der Untersuchung dieses Problems einzuschlagen haben, ist durch die vorhin von mir gegebenen Erörterungen über die ältere Phase der Buddhatradition deutlich vorgezeichnet. Wir müssen das, was in den Pâli-Piṭaka über Buddha's Leben gesagt ist, heranziehen; wir müssen für unsern Versuch, im Lalita Vistara zwischen Aelterem und Jüngerem zu scheiden, uns vor Allem einen sicheren Massstab darüber, welches Aussehen hier das Aeltere zeigen müsste, auf Grund der unbezweifelbar sehr alten Texte des Sutta Piṭaka und des Vinaya Piṭaka bilden.

Das Resultat, welches sich auf diesem Wege herausstellt, ist ebenso einfach wie prägnant; alles mühsame Abwägen complicirter Momente wird uns durch die auf den ersten Blick sich herausstellende Thatsache erspart, dass eine umfängliche Schicht des Lalita-Vistara-Textes geradezu eine grossentheils wortgetreue Reproduction der alten Pâlitraditionen ist. Gewisse sehr auf der Oberfläche liegende Erweiterungen und Ausschmückungen verrathen wohl auch in Abschnitten dieser Art den veränderten Geschmack und den veränderten Vorstellungskreis der Zeit, in welcher der Lalita Vistara redigirt worden ist; der Kern der Sache wird durch diese jüngeren Zuthaten nicht berührt, sondern in allem Wesentlichen geht die Darstellung hier den Gang, den sie auch in den Pâlitexten nimmt. Zu veranschaulichen, wie weit der Compilator des Lalita Vistara in seinem Anschluss an das ihm vorliegende alte Original ging, greife ich folgenden charakteristischen Zug heraus. Während im Allgemeinen der Lalita Vistara von dem Helden seiner Erzählung, so lange derselbe der vollkommenen Erleuchtung noch nicht theilhaftig ist, als von dem Bodhisattva spricht, braucht der im 16. Capitel gegebene Bericht über die Begegnung des künftigen Buddha mit dem Asketenhaupt Ârâḍa Kâlâma durchgehend das Pronomen der ersten Person.

So heisst es im Anfang dieses Abschnittes: tato 'haṃ bhikshavo yenâ ''râḍaḥ Kâlâmas teno 'pasaṃkramyâ ''râḍaṃ Kâlâmam etad avocat (sic ed. Calc.!) Dies statt des durchgehends gebrauchten bodhisattvaḥ hier erscheinende aham, mit welchem die Darstellung des Lalita Vistara gänzlich aus der Rolle fällt, muss Jeden, der nur diesen Text allein vor Augen hat, im höchsten Grade befremden; suchen wir dann aber in der Pâliliteratur nach den Quellen, aus welchen der nordbuddhistische Compilator geschöpft hat, so finden wir im Majjhima Nikâya[1]) die betreffende Erzählung Buddha in den Mund gelegt, so dass derselbe dort von sich im Pronomen der ersten Person spricht, und diese Erzählung fängt, mit dem Lalita Vistara Wort für Wort übereinstimmend, mit dem Satze an: atha kho ahaṃ bhikkhave yena Âlâro Kâlâmo ten' upasaṃkamiṃ, upasaṃkamitvâ Âlâraṃ Kâlâmaṃ etad avocaṃ etc.; wo es im Lalita Vistara, wieder in der ersten Person, heisst: tasya me bhikshavaḥ etad abhût, hat der Pâlitext: tassa mayhaṃ bhikkhave etad ahosi, und so fort. Ich machte oben auf den Wechsel der ersten und dritten Person in einem der epischen Lieder des Sutta-Nipâta aufmerksam; jetzt haben wir im Lalita Vistara, äusserlich betrachtet, ganz dieselbe Erscheinung kennen gelernt, aber der Erklärungsgrund ist hier ein verschiedener: dort gab sich die naive Unmittelbarkeit lebhafter Volkspoesie zu erkennen, die sich wenig bedenkt, von dem erzählenden Standpunkt zum dramatisirenden umzuspringen, wie der Augenblick es eben eingiebt — hier verräth uns der gleiche Wechsel des Standpunkts die Nachlässigkeit eines Compilators, welcher verschiedengeartete Quellen zusammenstückte und die Fugen zwischen denselben auch nur nothdürftig zu verdecken unterliess.

Wir schreiten dazu fort, zwei wichtige Sätze, welche sich aus

---

[1]) Ariyapariyosâna Sutta (s. „Buddha“ S. 427).

der Vergleichung der Pâlitexte mit dem Lalita Vistara ergeben, aufzustellen:

1) Unter denjenigen Bestandtheilen des Lalita Vistara, welche sich durch eine solche Vergleichung als alt erweisen, befindet sich eine Anzahl einzelner Strophen, Strophenpaare und auch längere metrische Abschnitte.

2) Diese metrischen Stücke, wenn auch durch ihr Sanskṛit das Pâli- oder Mâgadhî-Original hier und da hindurchscheint, zeigen doch nicht die barbarischen Eigenthümlichkeiten des Dialekts, welche für die übrigen metrischen Partien charakteristisch sind und die man kurzweg als die Eigenheiten des Gâthâ-Dialekts zu bezeichnen pflegt.

Als Beispiel solcher in den Lalita Vistara aufgenommener metrischer Elemente von alter Herkunft gebe ich zunächst eine einzelne Strophe aus dem Gespräch Mâra's und seiner Töchter (Lal. Vist. Cap. 24). Mâra's Töchter fragen den Versucher, der vergeblich Buddha wankend zu machen gestrebt hatte, weshalb er bekümmert ist. Er antwortet:

arhan sugato loke na râgasya vaçaṃ vrajet,
vishayaṃ me hy atikrântas, tasmâc chocâmy ahaṃ bhṛiçam.

Ich habe die Pâlifassung dieser Strophe in folgenden Versen des Saṃyutta Nikâya wiedergefunden[1]):

arahaṃ sugato loke na râgena sudhârayo,
mâradheyyaṃ atikkanto, tasmâ socâm' ahaṃ bhusaṃ.

Die Uebereinstimmung darf fast eine wörtliche genannt werden und tritt besonders schlagend durch den metrischen Defect der Sanskṛitfassung in's Licht: im ersten Pâda „arhan sugato loke“ haben wir eine Sylbe zu wenig, natürlich weil im Sanskrit arhan nur zweisylbig, im Pâli aber oder im Mâgadhîdialekt arahaṃ dreisylbig ist.

---

[1]) Vol. I fol. ghu' des Phayre Ms.

Um noch ein längeres metrisches Stück zu erwähnen, bei welchem der Lalita Vistara sich gleichfalls an ein altes Original anschliesst, weise ich auf die Versuchungsgeschichte im Anfang des 18. Capitels hin, einen in Çloka geschriebenen Abschnitt, der in der Calcuttaer Ausgabe fast drei Seiten umfasst und sich als die Sanskṛitbearbeitung eines alten, in der Pâliredaction im Sutta Nipâta[1]) erhaltenen Gedichtes erweist. Der Dialekt ist frei von Beimischungen der Gâthâ-Eigenthümlichkeiten, und so ergiebt sich für künftige Untersuchungen über die metrischen Bestandtheile des Lalita Vistara die Regel, dass, statt diese Abschnitte als eine Einheit der Untersuchung zu unterwerfen, man vielmehr alte Stücke wie die genannten von den modernen sorgfältig auszuscheiden haben wird, und bei der Arbeit dieser Ausscheidung wird die Vergleichung der Pâlitexte eine wesentliche, ja die entscheidende Rolle spielen.

Nur in den äussersten Umrissen will ich es zum Schluss versuchen, die grosse Masse der aus später Zeit stammenden metrischen Abschnitte zu charakterisiren, welche den eigentlichen Gâthâstempel an sich tragen, und deren Dialekt, wie Kern mit unwiderleglichen Gründen gezeigt hat, ein nur mit dem nothdürftigsten sanskṛitischen Firniss flüchtig überzogenes Prâkṛit ist[2]). Hier nun hört jede Vergleichbarkeit des Lalita Vistara mit den Pâli-Piṭaka vollständig

---

1) S. 69 der Fausböll'schen Uebersetzung.

2) Es möge hier darauf aufmerksam gemacht werden, dass der Dialekt der Mathurâ-Inschriften aus der Zeit Kanishka's und seiner Nachfolger mit dem Gâthâdialekt insofern verglichen werden kann, als auch diese Inschriften ein Sanskṛit zeigen, hinter welchem auf Schritt und Tritt das ursprüngliche Prâkṛit durchscheint. Man schrieb in Mathurâ in der älteren Zeit einfaches und naturwüchsiges Prâkṛit (s. z. B. die Inschrift No. 21 der Cunningham'schen Serie im dritten Bande des Archaeol. Survey), später zog man für mahârâjasa vor mahârâjasya zu schreiben; freilich schrieb man nun auch bhikshusya.

auf. Man befindet sich in einer andern Welt, und wenn die Hand eines Compilators diese Gâthâ-Machwerke mit den alten Erzählungen und Liedern vom Sakyasohne in ein Buch zusammengeschrieben hat, so bedeutet das in der That nichts anderes, als wenn etwa im Occident ein mönchischer Schreiber Stücke aus dem Marcus oder Lucas mit einer Auswahl aus den neutestamentlichen Apokryphen, dazu aus Augustin und vielleicht noch aus dem Heliand zu einem Ganzen hätte zusammenreihen wollen. Täuschen kann oder sollte doch ein Compilator dieses Schlages Niemanden darüber, woher die Dinge stammen, von denen seine poetische Vorrathskammer voll ist; auf Schritt und Tritt begegnen uns die Erscheinungen von Myriaden von Bodhisattvas, die aus den zehn Himmelsgegenden herbeikommen; es werden Myriaden von Menschen in den drei Yâna unterwiesen; wir finden den Skandhamâra und den Kleçamâra; wir finden philosophische Begriffe wie den der Prakṛiti, Anspielungen auf den in der Prajñâpâramitâ gangbaren Kreis von Problemen und genug und übergenug Vorstellungen und Angewohnheiten des Ausdrucks[1]) die Niemand für alt gelten lassen wird, der den alten Buddhismus und seine Redeweise kennt[2]).

[1]) Auch wo sich kein Anlass zur Berührung dogmatischer Specialitäten bietet, in welchen die Entstehungszeit der Gâthâs sich verrathen könnte, reicht doch der Styl der Erzählung — vielfach übrigens auch die Behandlung der Metrik — durchaus hin, den Leser über dieselbe aufzuklären. Man vergleiche z. B. die Geschichte von dem Erscheinen des greisen Weisen Asita vor dem Buddhakinde in ihrer Gâthâfassung Lal. Vist. p. 123 ff. ed. Calc., und in der alten Fassung im Sutta Nipâta, fol. go' ff. des Phayre Ms., Fausböll p. 125.

[2]) Die oben (S. 114) berührte Ansicht mehrerer Gelehrten, nach welcher überall dort, wo derselbe Gegenstand zuerst in Prosa, sodann in gebundener Rede behandelt ist, der Prosatext aus den Gâthâpartien entwickelt sein soll, ist vielleicht nicht schlechthin für alle derartigen Partien zu verwerfen; für zahlreiche Stellen jedoch hat mir eine vergleichende Analyse der nebeneinander stehenden Text-

Ich muss mir für jetzt den Versuch versagen, im Einzelnen das verwickelte Gewebe der aus sehr mannichfaltigen Quellen zusammengeflossenen Gâthâ-Abschnitte aufzuwirren. Hier liegen Räthsel, welche rathen zu wollen unverständig wäre, bis unsere Mitarbeiter auf dem chinesischen Gebiet uns die einschlagenden Materialien, die sie ja in so reicher Fülle in Händen halten, vollständiger zugänglich gemacht haben werden. Und selbst dann noch mag man zögern, ehe man Hand an das Werk legt. Denn so lange die canonischen Texte als rudis indigestaque moles daliegen, wer wollte sich damit abgeben, die Probleme einer wirren Apokryphenliteratur zu lösen?

abschnitte die Unhaltbarkeit dieser Auffassung ergeben. Man vergleiche z. B. die Gâthâ-Darstellung der Ereignisse nach der nächtlichen Flucht, pag. 283 ff. ed. Calc., mit der vorangehenden prosaischen Erzählung. Eine andere recht instructive Stelle ist die Geschichte von Trapusha und Bhallika (Cap. 24). Die metrische Version steht pag. 499 l. 6 — 500 l. 5, dann pag. 501 l. 8 — 502 l. 2 (die beiden Stücke erweisen sich leicht trotz des dazwischen hineingeschobenen Abschnittes als Theile eines Ganzen); sie beruht auf völlig verschiedenen Voraussetzungen und verläuft in durchaus anderer Weise als die Prosaerzählung. Die prosaische, übrigens ihrerseits gleichfalls von metrischen Bestandtheilen durchsetzte Fassung lässt, wie das die in späterer Zeit (vgl. „Buddha“ S. 116 A. 1) allgemein verbreitete Vorstellung ist, siebenmal sieben Tage von der Sambodhi bis zur Begegnung Buddha's mit den beiden Kaufleuten verfliessen; die metrische Fassung, so viel ich weiss, hierin durchaus alleinstehend, rechnet nur éinmal sieben Tage (p. 499 l. 6, vgl. p. 478 l. 7; p. 500 l. 2). In der prosaischen Fassung bringen die vier göttlichen Mahârâja dem Buddha vier Schalen (so auch Mahâvagga I, 4; Jât. Atth. vol. I p. 80 etc.), in dem Gâthâ-Abschnitt reichen die beiden Kaufleute dem Buddha eine kostbare Schale, welche dieser dann zum Himmel emporschleudert. Differenzen dieser Art, in welchen die Prosafassung sich als durchaus unabhängig von der metrischen erweist, finden sich äusserst zahlreich.

Anhang.

Zur Veranschaulichung des Verhältnisses, welches zwischen den aus älterer Zeit herrührenden Partien des Lalita Vistara und den Parallelstellen der Pâli-Texte zu bestehen pflegt, theile ich hier aus dem Mahâsaccakasutta (Majjhima Nikâya) die Stelle von den drei Gleichnissen mit, welche man mit Lal. Vist. p. 309 ff. vergleichen möge. Meiner Constitution des Pâlitextes liegt die Handschrift der Turnour Collection (India Office Library) fol. chai' zu Grunde, deren Lesart ich, wo es erforderlich scheint, mittheile.

api ssu maṃ Aggivessana tisso upamâ paṭibhaṃsu anacchariyâ[1]) pubbe assutapubbâ.

seyyathâpi Aggivessana allaṃ kaṭṭhaṃ sasnehaṃ[2]) udake nikkhittaṃ atha puriso âgaccheyya uttarâraṇiṃ âdâya aggiṃ abhinibbattessâmi tejo pâtukarissâmîti: taṃ kiṃ maññasi Aggivessana, api nu so puriso amuṃ allakaṃ kaṭṭhaṃ sasnehaṃ udake[3]) nikkhittaṃ uttarâraṇiṃ âdâya abhimanthento aggiṃ abhinibbatteyya tejo pâtukareyyâ 'ti. no h' idaṃ bho Gotama. taṃ kissa hetu. aduṃ hi bho Gotama allaṃ kaṭṭhaṃ sasnehaṃ tañ ca pana udake nikkhittaṃ yâvad eva ca pana so puriso kilamathassa vighâtassa bhâgî assâ 'ti. evam eva kho Aggivessana ye hi keci samaṇâ vâ brâhmaṇâ vâ kâyena c' eva kâmehi avûpakaṭṭhâ[4]) viharanti yo ca nesaṃ kâmesu kâmacchando kâmasineho kâmamucchâ kâmapipâsâ kâmapariḷâho so ca ajjhattaṃ na suppahîno hoti na suppaṭippassaddho, opakkamikâ ce pi te[5]) bhonto samaṇabrâhmaṇâ dukkhâ tibbâ kaṭukâ vedanâ vediyanti abhabbâ 'va te ñâṇadassanâya anuttarâya sambodhâya, no ca pi bhonto samaṇa-

1) anacchariyo die Hs. Vgl. Mahâvagga I, 5, 3.
2) Die Hs. hat durcheinander sasnehaṃ und sasenahaṃ.
3) udakaṃ die Hs. 4) ahûp. die Hs.
5) opakkhamikâ me pi te; nachher: opakkhamikkamiko ce pi te.

brâhmaṇâ opakkamikâ dukkhâ tibbâ kaṭukâ vedanâ vediyanti abhabbâ 'va te ñâṇâya dassanâya anuttarâya sambodhâya. ayaṃ kho maṃ Aggivessana paṭhamâ upamâ paṭibhâsi anacchariyâ pubbe assutapubbâ.

aparâ pi kho maṃ Aggivessana upamâ paṭibhâsi anacchariyâ pubbe assutapubbâ. seyyathâpi Aggivessana allaṃ kaṭṭhaṃ sasnehaṃ ârakâ udakâ thale nikkhittaṃ atha puriso âgaccheyya uttarâraṇiṃ (etc. wie oben, doch für udake n. lies kiñcâpi ârakâ udakâ thale nikkhittaṃ; für tañ ca pana udake n.: tañ câpi ârakâ udakâ thale nikkhittaṃ). evam eva kho Aggivessana ye hi[1]) keci samaṇâ vâ brâhmaṇâ vâ kâyena kho kâmehi[2]) vûpakaṭṭhâ viharanti yo ca nesaṃ[3]) kâmesu kâmacchando kâmasneho kâmamucchâ kâmapipâsâ kâmapariḷâho so ca ajjhattaṃ na suppahîno hoti (etc. wie oben, dann das dritte Gleichniss:)

aparâ pi kho etc. seyyathâpi Aggivessana sukkhaṃ kaṭṭhaṃ kolâ[4]) ârakâ udakâ thale nikkhittaṃ atha puriso âgaccheyya uttarâraṇiṃ (etc. wie oben). api nu so puriso amuṃ sukkhaṃ kaṭṭhaṃ koḷâpaṃ ârakâ udakâ thale nikkhittaṃ uttarâraṇiṃ âdâya abhimanthento aggiṃ abhinibbatteyya tejo pâtukareyyâ 'ti. evaṃ bho Gotama. taṃ kissa hetu (etc. mit den entsprechenden Aenderungen; der Satz von yâvad eva bis assa ist hier fortgelassen). evam eva kho Aggivessana ye hi keci samaṇâ vâ brâhmaṇâ vâ kâyena kâmehi vûpakaṭṭhâ viharanti yo ca nesaṃ kâmesu kâmacchando . . . so ca ajjhattaṃ suppahîno hoti suppaṭippassaddho, opakkamikâ ce pi te bhonto samaṇabrâhmaṇâ dukkhâ (etc. wie oben; für abhabbâ lies bhabbâ). — imâ kho maṃ Aggivessana tisso upamâ paṭibhaṃsu anacchariyâ pubbe assutapubbâ.

---

1) hi fehlt in der Hs. 2) kâyehina kho kâme Hs.

3) Ich habe aus der Hs. tesaṃ notirt; da dieselbe in singhal. Schrift geschrieben ist, kann dies leicht ein Irrthum sein.

4) So hier die Hs.; nachher: kolâpaṃ.

III.

Zwei Vorträge.

Von

Professor Dr. F. **Max Müller**, Oxford.

I.

Oxfords Bedeutung für die orientalischen Studien.

Es war meine Absicht, bei dem diesmaligen internationalen Congresse der Orientalisten mich nur als Zuhörer zu betheiligen; da mir aber ganz unerwartet der ehrenvolle Auftrag ertheilt wurde, die Universität von Oxford auf diesem fünften Congresse der Orientalisten aller Länder zu vertreten, so ist es meine Schuldigkeit, zuerst im Namen meiner Universität dem verehrten Präsidenten dieses Congresses für die Einladung zu danken, welche er an den Vice-Chancellor der Universität von Oxford gerichtet hatte, und sodann den hier versammelten Mitgliedern die rege Theilnahme auszudrücken, welche unsere Universität für diese so nützlichen und wahrhaft fruchtbringenden Zusammenkünfte der Orientalisten aller Länder Europas, sowie für Alles fühlt, was die Entwicklung eines im vollsten Sinne des Wortes wissenschaftlichen Studiums des Orients befördern kann.

Keine Universität — das darf ich wohl ohne Anmassung sagen — hat ja so viele und enge Beziehungen zum Osten, als Oxford. Wenn England das grösste orientalische Reich ist, so sollten Oxford und Cambridge mit Fug und Recht die grössten Schulen orientalischen Wissens in Europa sein. Denken Sie nur an Indien mit seinen fast dreihundert Millionen Einwohnern, das jedes Jahr seine besten Be-

amten aus Oxford und Cambridge bezieht. Denken Sie an China, Japan, an Persien, Arabien, Egypten, an Afrika, ja selbst an die malaische und polynesische Inselwelt — überall hat England seine Stationen, seine Missionen, seine Häfen, seine Colonien, seine Weltreiche gegründet, und schon aus rein praktischen Gründen können sich die beiden Hochschulen Englands der Pflicht nicht entziehen, ein wissenschaftliches Studium dieser Länder und Völker, mit ihren Sprachen, Gebräuchen, Religionen, Literaturen und Alterthümern, so viel als in ihren Kräften steht, zu unterstützen und zu befördern. Die englischen Universitäten würden aufhören Universitäten zu sein, wenn sie nicht dem Osten seine gebührende Stellung neben dem Westen zuerkennen wollten, wenn sie sich nicht bestrebten, mehr als jede andere Universität, das Studium der orientalischen Philologie im weitesten Sinne des Wortes mit allen Kräften zu begünstigen, zu heben und zu stärken.

Nun ist auch, namentlich in den letzten Jahren, an beiden Universitäten Englands sehr viel für die Beförderung orientalischer Studien geschehen, und wir dürfen noch mehr — glaube ich — von der nächsten Zeit erwarten. Nur treten natürlich in England die praktischen Interessen des Unterrichts mehr in den Vordergrund, als in Deutschland. Wir haben zum Beispiel in jüngster Zeit in Oxford Lehrer des Tamulischen und des Telugu, Lehrer des Hindi, Hindustani, Bengali und Mahrathi anzustellen gehabt. Wir haben eine Professur des Sanskṛit, die von einem englischen Oberst hauptsächlich zum Behufe des Unterrichts der Regierungsbeamten und der Missionäre in Indien gegründet wurde. Wir haben ausserdem jetzt einen jungen indischen Gelehrten, Pandit Shyâmaji Kṛishṇavarman, der heute in unserer Mitte ist, und welcher sehr nützlichen Unterricht in Sanskṛit-Conversation ertheilt. Es ist sogar die Absicht, in kurzer Zeit ein indisches Institut in Oxford zu gründen, wozu die Eingeborenen Indiens reiche Beisteuer geleistet haben, in der Hoffnung,

dass junge Indier in Oxford eine ihren Bedürfnissen entsprechende Bildung erhalten möchten. Unsere Professur des Chinesischen wurde hauptsächlich von englischen Kaufleuten gegründet, die ihr Vermögen in China gemacht und denen daran lag, dass junge Engländer eine gründliche Vorbildung für ihre spätere Laufbahn in China erhalten möchten.

Dies sind die Vortheile, die Lichtseiten der englischen Universitäten in ihren praktischen Beziehungen zum Orient. Doch darf ich auch die Schattenseiten nicht verschweigen. Die praktischen Interessen überwiegen so sehr die rein wissenschaftlichen, dass trotz aller Anstrengungen, welche die Freunde und Vertreter der orientalischen Philologie gemacht haben, trotz der Vorstellungen, die namentlich in letzter Zeit der Commission gemacht worden sind, welche das Parlament zur Reform der englischen Universitäten eingesetzt hat — orientalische Sprachen, welche nicht mehr gesprochen werden, trotz ihrer Bedeutung für die Wissenschaft, für die Geschichte der Menschheit, ja selbst für ein richtiges Verständniss des classischen und biblischen Alterthums, noch immer ohne anerkannte Vertreter in Oxford bleiben. Wer Vorlesungen über Hieroglyphen und ägyptische Alterthümer, über Keilinschriften und babylonische und assyrische Alterthümer, über Veda, über buddhistische Literatur, ja selbst über semitische oder persische Alterthümer hören will, der muss nach deutschen und französischen Universitäten wandern. Das Unrecht ist um so schreiender, da, wie Sie wissen, es sehr competente Vertreter für diese Zweige orientalischen Wissens in England giebt; und ich zweifle auch nicht, dass wir in kurzer Zeit das Versäumte nachholen werden. Wenn in England die Uebelstände recht arg werden, dann tritt auch immer eine recht gründliche Cur ein.

Noch ein anderes, schwer zu überwindendes Hinderniss orientalischer Studien in England ist der Mangel an aller Unterstützung, welche in anderen Ländern Akademien, einsichtsvolle Minister,

ja selbst erleuchtete Regenten diesen Studien zu Theil werden lassen. Sie haben kaum eine Idee von der Schwierigkeit, irgend eine Arbeit von rein wissenschaftlichem Interesse in England auch nur drucken zu lassen. In Frankreich, in Italien, in Deutschland, in Russland, ja selbst in Ungarn und Rumänien haben Sie Akademien, die neue Texte oder Uebersetzungen, neue Untersuchungen jeder Art ohne Kosten des Autors, ja oft mit Vergütung für den Autor herausgeben. Dann existiren so viele speciellen Zweigen der Wissenschaft gewidmete Gesellschaften und Zeitschriften, dass es Gelehrten nur selten an Gelegenheit fehlt, etwas wahrhaft Wichtiges und Werthvolles der Oeffentlichkeit zu übergeben. In England liegt unendliches Material dieser Art rein begraben; ja es fehlt an jeder Ermuthigung zu rein wissenschaftlicher Production, ausser für Bücher, welche die Sympathien der grossen gebildeten Classen der Gesellschaft zu erregen vermögen.

Man hat oft gesagt, dass auch dies seinen Nutzen habe, weil es die Gelehrten zwingt, ihren Arbeiten eine solche äussere und innere Vollendung zu geben, dass auch die schwierigsten Probleme durchsichtig werden und auch die entlegensten Forschungen Fühlung mit den allgemeinen menschlichen Interessen erhalten. Ich gebe zu, dass diese Art künstlerischer Vollendung, diese wahre und echte Popularität wie wir sie in England bei Darwin, Huxley und Tyndall, und auch in Deutschland bei Männern wie Mommsen, Helmholtz, du Bois-Reymond und Anderen finden, das Höchste ist, was die Wissenschaft erreichen kann. Aber bei unseren orientalischen Studien sind wir noch kaum bei diesem Stadium angelangt. Wir haben erst noch Steine zu brechen, ehe wir Tempel bauen können, und gerade für diese Art Arbeit sollten Universitäten und Akademien Schutz und Hilfe gewähren.

Und hier gereicht es mir nun zu besonderer Freude, dieser Versammlung die Mittheilung machen zu können, dass in jüngster Zeit

die Universität von Oxford es für ihre Pflicht erkannt hat, aus ihren reichen Mitteln auch den orientalischen Studien und zwar rein wissenschaftlichen Arbeiten, ihre Unterstützung angedeihen zu lassen.

Sie hat erstens im Vereine mit der indischen Regierung, hauptsächlich durch Lord Salisbury's Vermittlung, der damals sowohl Chancellor der Universität von Oxford als Minister für Indien war — die Mittel bewilligt, um eine möglichst vollständige Sammlung von „Uebersetzungen der Heiligen Bücher des Orients"" drucken zu lassen. So wichtig diese Bücher für die Geschichte des menschlichen Geistes sind, so fürchterlich langweilig, ja abstossend sind viele derselben. Es war die Pflicht und Schuldigkeit der orientalischen Philologie, getreue und streng wissenschaftliche Uebersetzungen dieser Bücher zu liefern, aber es war ebenso unmöglich, ohne bedeutende Unterstützung eine solche Bibliotheca Sacra dem Druck zu übergeben. Ich freue mich, dieser Versammlung, welche schon auf dem Congresse in London von diesem Unternehmen Kenntniss genommen hat, die Mittheilung machen zu können, dass bereits zwanzig Bände dieser Sammlung druckfertig sind, und dass jeder Mitarbeiter aus jedem Lande, der Willen und Wissen besitzt, willkommen ist.

Noch interessanter wird es jedoch dieser Versammlung sein, zu erfahren, dass, neben dieser Reihe von Uebersetzungen, die Universitäts-Druckerei von Oxford vor Kurzem ein neues Unternehmen ins Leben gerufen hat, nämlich die Herausgabe der Anecdota Oxoniensia, von denen ich hiermit die erste Nummer dem Präsidenten unseres Congresses im Namen der Universität von Oxford überreiche. Dieses Unternehmen ist rein im Interesse der Wissenschaft. Alles was Anecdoton ist, was noch nicht gedruckt oder herausgegeben worden ist, sei es in classischen, semitischen oder anderen Sprachen, kann in Zukunft kostenfrei gedruckt werden. An ungehobenen Schätzen fehlt es bekanntlich in Oxford und England nicht, und wenn nur die Männer wahrer Wissenschaft, die fleissigen Schatz-

gräber, die Entdecker und Eroberer, uns ihren thätigen Beistand leihen wollen, so soll der Vorwurf, den man uns so oft gemacht, dass Oxford zwar eine gute Lehrerin, aber keine Mehrerin der Wissenschaft sei, nicht länger auf uns lasten.

II.

Die Entdeckung von Sanskṛit-Handschriften in Japan.

Der Text, welcher hier zum erstenmale im ersten Hefte der Anecdota Oxoniensia abgedruckt ist, heisst Vajrachedikâ, das heisst der Diamantenschneider. Dieses Werk gehört zu den berühmtesten, weit gelesensten und häufigst übersetzten Büchern der Menschheit. Es wurde sechsmal in das Chinesische übersetzt, zuerst von Kumârajîva, der um 400 unserer Zeitrechnung lebte. Es wurde in das Tibetische und in das Mongolische übertragen, und wenig Bücher geniessen noch bis auf den heutigen Tag ein so weitverbreitetes Ansehen als dieser „Diamantenschneider“. Er gehört zu den heiligen und canonischen Büchern der Buddhisten und bildet den neunten Theil des riesigen Werkes, der Mahâprajñâpâramitâ.

Wir besitzen die Tibetische Uebersetzung des Werkes, welche im Jahre 1837 von Schmidt in den Memoiren der kaiserlichen Akademie von Petersburg mit deutscher Uebersetzung herausgegeben wurde.

Auch die mongolische Uebersetzung existirt in Europa und wurde 1837 von Baron Schilling von Canstadt dem Institut de France zum Geschenk gemacht.

Aber merkwürdigerweise war das Sanskṛit-Original nirgends zu finden. Burnouf war im Besitze eines sehr fehlerhaften Textes, welcher dem Holzdruck der Tibetischen Uebersetzung entlehnt war und wovon das Original sich in Petersburg befindet. Dasselbe wurde mir mit grosser Liberalität von der kaiserlichen Akademie zu meiner Arbeit geliehen.

Wie sind nun plötzlich Handschriften des Sanskṛit-Textes dieses alten buddhistischen Buches von Japan nach Oxford gekommen? Um dies zu erklären, muss ich etwas weiter ausholen. Wir wissen, dass seit dem ersten Jahrhunderte unserer Zeitrechnung Massen von Sanskṛit-Handschriften von Indien nach China exportirt worden sind. Indien war und blieb das „gelobte Land" der Buddhisten in China, und die Pilgerfahrten chinesischer Priester, wie Fa Hian, Hiouenthsang und Itsing, gehören zu den interessantesten Reisewerken, die wir in irgend einer Sprache besitzen. Namentlich in Itsing ist noch sehr viel für Geschichte der Sanskṛit-Literatur zu finden, wie ich vor Kurzem an einem Beispiel zu zeigen versucht habe, nämlich bei der Feststellung des bisher unbekannten Datums des Verfassers der berühmten Sanskṛit-Grammatik, Kâçikâ, der, wie uns Itsing sagt, dreissig Jahre vor Itsing's Besuch in Nâlanda gestorben war.

Wir wissen also, dass diese Pilger Hunderte und Tausende von Sanskṛitwerken mit sich nach Hause schleppten, dass die Kaiser Pagoden zum sicheren Verwahrsam dieser Schätze erbauten, dass die heiligen Texte von Jahrhundert zu Jahrhundert neu übersetzt wurden, und dass sie noch jetzt von Zeit zu Zeit neu aufgelegt werden.

Wo sind nun aber die Originale, die Sanskṛit-Manuscripte hingekommen? Seit dreissig Jahren habe ich diese Frage an meine Freunde in China gerichtet. Die englische Gesandtschaft, die Consuln, die Missionäre haben Alles gethan, was sich thun lässt, aber mit Ausnahme eines kleinen Sanskṛit-Manuscriptes, des Kâlacakra, hat sich nie etwas gefunden. Trotz alledem und alledem bleibe ich bei meiner Ueberzeugung, dass die ältesten Sanskṛit-Handschriften sich dereinst in China und Tibet finden werden.

Nun kamen vor zwei Jahren zwei buddhistische Priester von Japan nach Europa, um Sanskṛit zu lernen, damit sie ihre heiligen Schriften, die ihnen nur in sehr mangelhaften chinesischen Uebersetzungen zugänglich sind, im Original lesen könnten. Japan enthält

bekanntlich gegen 32 Millionen Buddhisten. Es wurde von Corea aus zum Buddhismus bekehrt, und für lange Zeit war die theologische Wissenschaft und Literatur in Japan dieselbe wie in China. Mehrere von den Schülern unseres alten Bekannten Hiouen-thsang im siebenten Jahrhundert waren Japanesen. Man studirte damals Sanskṛit in Japan wie in China, und buddhistische Pilger wanderten nach Indien, nicht nur von China, sondern auch von Japan. Wie lange das wissenschaftliche Studium des Sanskṛit in Japan fortgesetzt wurde, ist schwer zu sagen. Jedenfalls giebt es jetzt in Japan Niemanden, der Sanskṛit versteht, und so ist es wohl gekommen, dass wir in den zahlreichen Berichten über Japan nirgends etwas von Sanskṛit-Texten hören, mit Ausnahme von wenigen unverständlich gewordenen Sprüchen und Zauberformeln, die in den Tempeln aufgehängt sind und von einigen Priestern mechanisch auswendig gelernt werden. (Hier wurden einige dieser Tafeln vorgezeigt.)

Auch meine beiden Schüler, die heute hier gegenwärtig sind, Bunyiu Nanjio und Kenyiu Kasawara, wollten zu Anfang nichts von Sanskṛit-Handschriften in Japan wissen. Ich liess ihnen aber keine Ruhe, und nach einiger Zeit brachten sie mir ein merkwürdiges holzschnittlich gedrucktes Buch. Es war, wie alle chinesischen Bücher, von oben nach unten geschrieben, und eine der Columnen enthielt alte Sanskṛit-Buchstaben. Dies war der Sanskṛittext des kurzen Sukhâvatî-vyûha, einer Beschreibung des Paradieses der nördlichen Buddhisten, eines Werkes, das zweimal in das Chinesische übersetzt worden ist, einmal von Kumârajîva (400 nach Christi Geburt), das andere Mal von Hiouen-thsang im siebenten Jahrhundert. Das Sanskṛit-Original dieses Textes war bis jetzt verloren und kommt nun hier zum ersten Male ganz unerwartet auf den fernen Inseln des Ostens zum Vorschein. Die letzte Ausgabe dieser Werkes in Japan datirt von 1773.

Hier haben wir jedoch nur erst eine Reproduction eines

alten Sanskṛit-Manuscriptes in Japan — noch nicht die alte Handschrift selbst.

Nun aber, nachdem der erste Anstoss gegeben, kamen bald mehr Funde zum Vorscheine. In einem Buche, welches eine Sammlung von Sanskṛitwörtern enthält, die der chinesische Pilger Itsing gegen 700 nach Christi Geburt gemacht, und wovon ich eine japanesische Ausgabe vom Jahre 1773 besitze, fand sich in der von Zakumio im Jahre 1727 geschriebenen Vorrede eine Stelle von grosser Wichtigkeit. Er sagt nämlich daselbst, dass das eigenthümliche alte Sanskṛit-Alphabet, dessen er sich in seinen Glossen bedient habe, dasselbe sei, wie das auf den alten Palmblättern, welche im Kloster Horiuzi aufbewahrt werden. Ich schrieb also stracks nach Japan, um dieser Palmblätter habhaft zu werden. Aber es war nicht so leicht. Ja, das Kloster Horiuzi existirte noch, aber alle seine Kostbarkeiten, und darunter die alten Palmblätter, waren vor Kurzem der kaiserlichen Regierung übergeben worden. Unterdessen stellte sich aus der Chronik des Klosters die Thatsache heraus, dass diese Palmblätter, welche die Son-shio-dhâraṇî und das bekannte Prajñâ hṛidaya-sûtra enthielten, im 37. Lebensjahre des berühmten Prinzen Umayado aus China nach Japan gebracht worden seien; dies ist das Jahr 609 nach Christi Geburt. Hier also lagen die ältesten Sanskṛit-Handschriften vor, die überhaupt noch in Indien oder irgendwo in der Welt existiren.

Nun liess ich keine Ruhe. Zwei buddhistische Priester machten mir eine Abschrift, so gut sie sie eben von den Palmblättern machen konnten, die von der Regierung hinter einem Drahtgitter verwahrt wurden. Bald darauf schickte mir der Minister des öffentlichen Unterrichts in Japan, Iwakura Tomomi, genaue Facsimile, die ich die Ehre und Freude habe, heute den hier versammelten Sanskṛitkennern zur Prüfung vorzulegen. Ausser diesen hier ausgelegten Facsimile besitze ich jetzt noch andere und werde somit, wie ich hoffe, im

Stande sein, den Sanskṛit-Text so wieder herzustellen, wie er um 609 nach Christi Geburt in China gelesen wurde.

Meine Freunde in Japan machen mir zwar wenig Hoffnung auf neue Entdeckungen, aber fast in jedem Briefe kommt doch etwas Neues. Was wir bis jetzt erhalten haben, finden Sie in dem eben erschienenen Katalog der Bibliotheca Bodleiana unter dem Titel: „A collection of Japanese books und Mss., made by Professor Max Müller and presented by him to the Bodleian Library, Oxford 1881."

Ich hoffe, manche dieser Texte in den Anecdota Oxoniensia herauszugeben, und drucke eben jetzt an dem grossen Sukhâvatî-vyûha, dem Hauptbuche der Sin-shiu-Secte in China und Japan. Dieses Werk wurde zwölfmal ins Chinesische übersetzt, und fünf dieser Uebersetzungen sind noch vorhanden. Die Sin-shiu-Secte, zu der meine zwei hier anwesenden Schüler gehören, zählt in Japan allein zehn Millionen Anhänger, und ich glaube, sie hat eine grosse Zukunft im Osten.

IV.

Die Epen Kâlidâsa's.

Von

Professor Dr. **Hermann Jacobi,**
Münster i. Westfalen.

An die beiden Epen Kâlidâsa's, den Kumâra-Sambhava und Raghu-Vaṅça knüpfen sich mehrere kritische Fragen, welche öfters aufgeworfen, aber bisher noch nicht endgültig entschieden sind. Ich will versuchen, dieselben ihrer Lösung einen Schritt näher zu führen.

Beide Gedichte machen auf den Leser zunächst den Eindruck des Fragmentarischen: sie scheinen eines markirten Schlusses zu entbehren. Beim Kumâra-Sambhava würde dieser Mangel gehoben sein, wenn sich nachweisen liesse, dass die schon vor längerer Zeit aufgefundene Fortsetzung des bis dahin bekannten Gedichtes (sarga I—VII) in der That von Kâlidâsa selbst herrühre. Denn die neu aufgefundenen Gesänge (sarga VIII—XVII) führen die Fabel des Epos zu einem unzweifelhaften Abschluss. Eine Fortsetzung des Raghu-Vaṅça soll vorhanden sein; doch sind bisher alle Bemühungen, dieselbe aufzufinden, erfolglos gewesen. Wir haben daher zu untersuchen, ob der erste Eindruck, dass die unzweifelhaft echten Theile beider Gedichte nur Torso's sind, bei einer genaueren Untersuchung bestehen bleibt, oder sich als irrig erweist.

Weiter reizt die Frage, welches der beiden Gedichte das frühere, welches das spätere sei, zu einem Lösungsversuche. Wüssten wir hierüber etwas bestimmtes, so könnten wir wenigstens bei einem Dichter und zwar dem berühmtesten der indischen Literatur die individuelle künstlerische Entwickelung verfolgen und bei der uns so fremdartigen indischen Kunst zur nachfühlenden Erkenntniss der dichterischen Ziele gelangen.

1.

Bald nach Bekanntwerden der 10 letzten Gesänge des Kumâra Sambhava entstand unter den indischen Gelehrten ein literarischer Streit über die Echtheit derselben. Die betreffenden Actenstücke sind im ersten Bande des Pandit veröffentlicht worden und eine detaillirte Inhaltsangabe hat Professor Weber in der Zeitschrift d. Deutsch. Morgenl. Gesellschaft XXVII 174 fgg. (Ind. Streifen III 217—229) gegeben. Das letzte Wort in jenem Streite sprach Viṭhala Çâstrin, der energisch für die Echtheit der letzten Gesänge eintrat. Die unleugbare Schwäche derselben erklärt er aus der grösseren Jugend des Dichters. Er vergleicht nämlich einige Strophen des 16. sarga des Kum. Sambh. mit nach Inhalt und Form entsprechenden aus dem 7. sarga des Raghu-Vaṅça. In letzteren kehren dieselben Gedanken, nur tiefer gefasst und vollendeter ausgedrückt, wieder. Dasselbe Verhältniss walte zwischen der Brahmastuti, Kum. Sambh. II 5, und der Vishṇustuti Ragh. V. 10, 5. Auch hier erkenne man im Ragh. V. des Dichter's *atiprauḍhabhâva.* Was in dieser Ausführung Viṭhala Çâstrin's richtig ist, werden wir in No. 4 gebührend anerkennen. Aber seine Beweisführung schiesst neben das eigentliche Ziel. Denn mag auch die Form des Kum. Sambh. weniger vollendet sein als die des Ragh. V.; unerklärt bleibt dabei, warum die letzten Gesänge des Kum. Sambh. so unverhältnissmässig saftlos im Vergleiche zu den vorhergehenden sind.

Der gelehrte und scharfsinnige Herausgeber des Raghu-Vaṅça, Shankar Paṇḍit, hat die Frage nach der Echtheit der letzten sarga des Kum. Sambh. nicht wieder aufgenommen. Er spricht von denselben in seiner höchst verdienstlichen Einleitung zu genannter Edition, ohne Zweifel an deren Echtheit zu hegen.

Nur der 8. sarga ist durch den Commentar Mallinâtha's sowie zahlreiche Citate in der übrigen Literatur äusserlich gut beglaubigt, wie wir in No. 2 sehen werden. Auch steht er nach Inhalt und Form auf derselben Höhe künstlerischer Vollendung mit dem vorhergehenden Theile. Dagegen fehlt für die sarga 9—17 jede äussere Beglaubigung, sei es in der Gestalt eines Commentars oder von Citaten in der rhetorischen und lexicalischen Literatur. Das Niveau der Kunst in denselben ist verglichen mit dem der ersten Gesänge ein sehr niedriges. Armuth an originellen Gedanken und Conceptionen, Seichtheit, Prolixität des Ausdruckes, Wiederholungen etc. characterisiren dieselben als Product irgend eines Dichterlings. Dieses Urtheil soweit als möglich statistisch zu rechtfertigen, will ich in Folgendem versuchen.

Bezüglich des nunmehr mitzutheilenden Beweismaterials muss ich einschalten, dass Shankar Paṇḍit in seiner Ausgabe des Raghu V., Preface p. 59 note 2 einiges schon aufgezeigt hat. Aber obgleich alle von ihm vermerkten metrischen, grammatischen und stilistischen Eigenthümlichkeiten und Fehler nur in den sarga 9—17 sich finden, so hat dieser Umstand, der dem indischen Kritiker nicht entgangen ist — denn er spricht von der „somewhat unpolished appearance of several parts of the poem“ — ihm doch keinen Zweifel an der Echtheit jenes Theiles erregt, sondern nur zu der Ansicht geführt, dass der Kum. Samb. vor dem Raghu V. verfasst sei.

Zunächst besprechen wir die metrischen Eigenthümlichkeiten oder Mängel der Fortsetzung unseres Gedichtes. Kâlidâsa ist in der Beobachtung der metrischen Gesetze durchweg streng. In dieser

Beziehung steht ihm am nächsten Bhâravi, der Dichter des Kirâtârjunîya, während in Mâgha's Çiçupâlabadha das feinere metrische Gefühl schwächer zu werden beginnt und Çrîharsha dasselbe verloren zu haben scheint. Dieses gegenseitige Verhältniss der Mahâkavi bezüglich der Handhabung des Metrums, wofür die Belege im Folgenden angeführt werden sollen, muss hier klar gelegt werden, um die Stellung zu ermitteln, welche die Fortsetzung des Kum. Sambh. unter den genannten Werken einnimmt.

Kâlidâsa hat im Raghu V. und Kum. Sambh. I—VIII incl. — seine übrigen Werke können wir hier, wo es sich nur um seine Epen handelt, ausser Acht lassen — im Çloka nach dem 1. und 3. pâda die Caesur stets, sei es durch das Ende eines Wortes (starke Caesur), oder durch das Ende eines Gliedes im Compositum (schwache Caesur), markirt. Ebenso Bhâravi, Mâgha und Bilhaṇa. Bei Çrîharsha[1]) fehlt sie hier einmal gänzlich (U. N. XVII 199), bei Somadeva im Kathâ Sarit Sâgara zuweilen, bei Hemacandra im Pariçishṭaparvan häufig. Zu letzterer Kategorie von Dichtern gehört auch der von Kum. Sambh. IX—XVII, da er viermal (X 4, 33, 43. XVI 32) die in Frage stehende Caesur vernachlässigt.

Als Schluss des 1. und 3. pâda im Çloka ist der Antispast resp. Epitritus I ⏑ – – ⏑ Regel; jedoch sind auch andere Rhythmen hier zulässig. Das Verhältniss der seltneren Rhythmen zu den gewöhnlichen ist im Kum. Sambh. 1 : 13,5 (78 mal in 1058 Halbçloken), im Raghu V. 1 : 8,7 (36 in 314), im Kirâtârj. 1 : 13,5, im Çiçup. 1 : 3,8, im Vikramâñkac. 1 : 12. Dagegen bei Çrîharsha 1 : 150, bei dem Fortsetzer des Kum. Sambh. 1 : 71, nämlich keinmal im 10. und dreimal im 16. sarga. Die rhythmische Eintönigkeit des Çloka

1) Derselbe hat auch einmal (U. N. XX 96) nach dem 2. pâda nur die schwache Caesur.

unterscheidet also die letzten sarga des Kum. Sambh. von dem echten Werke Kâlidâsa's.

Die Caesur am Ende des 1. und 3. pâda der Upajâti- oder Âkhyânakî-strophen fehlt nie in den Gedichten Kâlidâsa's[1]), Bhâravi's und Mâgha's; auch bei Bilhaṇa und Çrîharsha fehlt sie nie gänzlich, obschon sich ersterer mit Caesuren wie ul|lasat, muktâ|phala, letzterer mit deva|drîcî begnügt. Dagegen hat unser Pseudo-Kâlidâsa die Caesur 6 mal gänzlich vernachlässigt IX 27, XI 8, 35, 37, XII 43, XIII 22. Die schwache Caesur findet sich nie im Kum. Sambh., nur 3 mal im Raghu V. XIII 17, 23. XVII 46), nie im Kirâtârj. Dagegen hat Mâgha dieselbe 25 mal, Bilhaṇa 20 mal, Çrîharsha 24 mal in je 100 Strophen. Ihnen schliesst sich der Fortsetzer des Kum. Sambh. mit 34 Fällen in 202 Strophen an.

In den nach Colebrooke ebenfalls Upajâti genannten, aus Vaṅçastha und Indravaṅça-pâda bestehenden Jagatî-strophen fehlt die Caesur einmal bei Çrîharsha (U.N. XVI 23) und dreimal bei Pseudo-Kâlidâsa XV 32, 33, 52; bei den anderen genannten Dichtern nie. Sie haben auch meistens die starke Caesur; Kâlidâsa und Bhâravi stets. Schwache Caesur findet sich bei Mâgha 2 mal in 73 Strophen, bei Bilhaṇa 8 mal in 88, bei Çrîharsha 14 mal in 81 str.; bei Pseudo-Kâlidâsa 3 mal in 49 Strophen des 14. Gesanges. Letzterem eignet eine Neuerung, nämlich der Gebrauch eines Indravajrâ oder Upendravajrâ-pâda statt des Jagatî-pâda: XIV 4, 8, 16, 23, 27, 34, 40 (2 mal); XV 19, 23, 37, 38. Bei der Regellosigkeit dieses Gebrauches muss derselbe als fehlerhaft bezeichnet werden. Ferner fehlt in der Fortsetzung des Kum. Sambh. die Caesur am Ende des

1) Scheinbar fehlt die Caesur in Raghu V. XIV 40. Hier haben die Erklärer die Worte nicht richtig getrennt. Es ist nämlich nicht *malinatvenâ "ropitâ*, sondern *malinatve nâ "ropitâ* zu trennen, da *âropay* mit dem Loc. construirt wird. Das ganze ist als Frage zu fassen, auf welche man bejahende Antwort erwartet.



pâda in den (4) Mâlinî-Strophen einmal XIII 51; nach der 8. Silbe zweimal XIII 51 XVIII 53. Letzteres findet sich auch einmal in den 12 Mâlinîstrophen des Raghu V. XVIII 51, zweimal in 9 Strophen des Kirâtârj.

Bemerkenswerth ist auch, dass der 15. sarga des Kum. Sambh. mit einer Çârdûlavikrîḍitastrophe schliesst, während Kâlidâsa in seinen Epen dieselbe ebenso wenig verwendet als Bhâravi. Die übrigen Dichter bedienen sich ihrer häufiger.

Endlich möge noch auf die ungleiche Länge der sarga im ersten und zweiten Theile des Kum. Sambh. hingewiesen werden. Während im ersten Theile alle Gesänge mit Ausnahme des episodenartigen vierten über 60 Strophen haben, schwankt im zweiten Theile deren Länge zwischen 49 und 60 Str., so dass die 8 ersten sarga 613, die 9 letzten nur 481 Strophen umfassen.

Ein Zeichen der späteren Abfassung der sarga 9—17 ist auch das Vorkommen von Reimen nach Art der modernen Poesie X 28, 29; XI 19; XIII 16, 51. Die ältere Sanskṛit-Poesie duldet nur yamaka's, die man mit Unrecht Reime nennt.

Wir gehen zu sprachlichen und stilistischen Eigenthümlichkeiten über. Häufig ist als Motiv das „pâdapûraṇa" zu erkennen: daher Flickwörter, Pleonasmen und pleonastische Bildungen. Dahin gehören der häufige Gebrauch des meist überflüssigen *sadyas* X 12, 56, 57 XI 15, 36; XII 6, 45, 48 XIII 14, 28; XV 6, 16, 30; XVII 3, 5, 19, 23, 30, 35 — *mudâ* X 52; XI 48; XII 58; XIII 2, 12, 21, — *abhitas* XV 48, 49; XVII 45, 49 — *samantât* XIII 23; XV 28, 37, 45 — *alam* XVII 28, 36, 37. — Ferner des adjectivischen oder adverbialen *ghana,* welches Kâlidâsa sehr sparsam verwendet IX 19, 29; XIII 19; XIV 17, 22, 48; XV 10, 11; XVII 1, 7. 23, 41 (*ghanatara* XVII 40); die Zufügung von Präpositionen zu dem Substantiv, dessen begriffliche und grammatische Beziehung schon hinreichend durch den Casus ausgedrückt war: *abhi* IX 23, 24; X 23, 53, 60;

XII 2, 27; XIII 13; XIV 18, 19; XVI 24 — *adhi* X 12; XI 13; XII 27 — deren Verwendung zur Bildung von indeclinabeln Composita *adhipâdapîṭham* XII 31; *abhighanastanam* IX 24; *abhyûrmirâji* XIII 26; *abhisuram* XV 10; *abhimauli* XV 29 — deren unnütze Häufung in *pravispashṭa* XII 42; *viniḥçañkatara* XIV 29. Das bequemste Mittel zur Anlängung der Worte ist die Zufügung des meist überflüssigen oder sinnlosen *su* in *sukânta* IX 2; X 17. *subimbita* IX 40. *suvibhramaçrî* IX 46. *sutîkshṇa* IX 47. *sumahâdurdaçâ* X 5. *sudurdhara* X 12, 54. *suprasâdâdara* X 31. *sudurvishaha* X 39. *suprahva* X 49. *sunandana* XI 20. *sumañgala* XI 34. *sumandra*, *susaṃnibandha*, *sutantri* XI 35. *sudṛishṭa* XII 21. *subhaktibhâj* XII 31. *supuṇyarâçau sumahattare* XII 36. *sudaivata* XII 38. *suvara* XII 45. *suvismera* XIII 12, 17. *susâdhu* XIII 21. *sudîna* XIII 36. *sudurdaçâ* XIII 40. *sucâru* XIV 3. *suroshaṇa* XIV 8. *suvistṛita* XIV 30. *suheshita* XIV 33. *sunirbhara* XIV 38. *subhairava* XIV 46. *supûrṇa* XIV 50. *sugṛihîta* XVI 39. *sughana* XVII 23. *suvidhura* XVII 32. *suduḥsaha* XVII 39. Bequem zum Ausfüllen der Verse sind auch besonders lange Namen z. B. die des *Çiva*. Kâlidâsa wählt die gewöhnlichen, selten langen Namen: *Çiva*, *Hara*, *Çarva*, *Sthânu*, *Bhava*, *Çûlin*, *Pinâkin*, *Pinâkapâṇi*, *Çambhu*, *Giriça*, *Tryambaka*, *Trilocana*, *Ayugmanetra*, *Nîlakaṇṭha*, *Çitikaṇṭha*, *Çuçimauli*, *Candraçekhara*, *Târâdhipakhaṇḍadhârin*, *Smaraçâsana*, *Vṛishâñka*, *Vṛishabhadhvaja*, *Vṛisharâjaketana*. Bei Kâlidâsa's Nachahmer finden wir dagegen mit Vorliebe lange Namen verwendet, und zwar Synonyme derselben Bezeichnung; so wird *Indumauli* IX 4, 27 im 9—11. Gesange in allen Tonarten variirt: *Amṛitamûrtimauli* IX 21. *Çaçikhaṇḍamauli* IX 31, XI 6. *Candramauli* IX 45. *Amṛitakaraçiromaṇi* IX 51. *Candracûḍâmaṇi* X 48. *Candracûḍa* XI 9. *Çaçiçekhara* XI 27. *Amṛitâñçumauli* XI 15. *Mṛigâñkamauli* XI 25. *Çaçikhaṇḍavâhin* XI 59. Oder das Thema *Smarâri* IX 6, XII 31, 50 wird variirt: *Smarasûdana* IX 46. *Anañgaçatru* IX 49, XII 5. *Kandarpadveshin* X 3. *Smarârâti* XII 46. *Kâmajit* X 39. *Manmatha-*

mardana XII 41. *Smaraçatru* XIII 33. Im 12. Gesange taucht die Benennung *Andhakâri* XII 1 zum erstenmal auf, und hinfort wird der Dichter sie nicht mehr los: *Andhakârâti* XII 27, XIII 17. *Andhaka-dveshin* XIV 8. *Andhakadvish* XV 50. *Andhakaçatru* XIV 1, XVII 40. In den meisten Fällen wird der Gebrauch der langen Namen wohl darin seinen Grund gehabt haben, dass sich mit ihnen ohne Aufwand von Geist der Vers voll machen liess. Noch ausgiebiger war dieses Mittel, wenn es zur Benennung des Kumâra als *Andhakârâtisuta Smaraçatrusûnu*, *Andhakaçatrusûnu*, *Andhakadveshitanûja* etc. verwendet wurde.

Hatte der Dichter seinen Gedanken in 2 oder 3 pâda zu Ende geführt, so füllte er den Rest der Strophe mit einem allgemeinen Gedanken oder dergl. (*arthântaranyâsa*) aus. Bei Kâlidâsa ist diese rhetorische Figur ein wirklicher *Alamkâra*, ein Schmuck der Rede, und kein Lückenbüsser; bei seinem Nachahmer aber ist der *arthântaranyâsa* meist äusserst trivial und handgreifliches Versfüllsel. Man lese z. B.: IX 12. X 9, 24 und 34. XI 17, 20, 39. XII 52, 57 und man wird sich leicht von der Richtigkeit meines Urtheils überzeugen.

Sehen wir nunmehr zu, wie der Fortsetzer des Kumâra-Sambhava die Sprache handhabt.

Wenn bei einem Dichter in nahe aufeinander folgenden Versen derselbe Ausdruck wiederholt wird, so muss dies als ein Mangel bezeichnet werden, der allerdings in strophischen Gedichten weniger fühlbar wird, weil die Strophen in sich abgeschlossene Theileinheiten bilden und gewöhnlich nur durch den Fortschritt der Erzählung oder Schilderung im Allgemeinen als verknüpfendes Band, also ziemlich locker, zusammengehalten werden. Bei der grösseren Selbständigkeit der einzelnen Strophen aber ist die Rückbeziehung auf Vorhergehendes weniger lebhaft, daher denn auch der Ausdruck in der einen Strophe von weniger Einfluss auf den einer folgenden. Trotzdem hat Kâlidâsa Wiederholung im Ausdruck vermieden und ich

wüsste nur *prayatâm tanûjâm* I 58 und III 16, *vâso vasânâ* III 54 und VII 9, *payodharotsedha* V 8 und 22 als Beispiele aus dem Kum. Sambh. anzuführen. Sein Nachahmer aber giebt sich nicht die geringste Mühe, mit den Worten zu wechseln, wie folgende lange Liste beweist. *surendra* IX 7, 8—11 — √*ksham* IX 10 zweimal — *chadma-vihaṃga* IX 5; X 8 — *rañgabhañga* IX 14; X 12 — *dvitaya* IX 23, 24. — *sahelam* IX 20, 28, 34; XIII 13; XV 48; XVII 5, 25. — *nepathyalakshmî* IX 28, 30 — *Girijâgiriçau* IX 37, XI 5, 48; XIII 5. — *sphaṭika* IX 38, 39, 40, 42. — *pratibimbita* IX 41, 42 *pratibimba* 39, 44. — *vikaṭa* IX 47, 49. — *â - sad* X 1, 5, 7. — *havîñshi* X 18, 19. — *jâtavedasam* X 31, 33. — *svardhunî* X 23, 33. *daivî dhunî* X 47. (*svargadhunî* XIII 24.) — *sujño vijñâya* X 8 *sujñâ vijñâya* X 57. — *çraddadhus* X 48. *çraddadhânâḥ* X 50. — *durdharaṃ voḍhum akshamaḥ* X 13. *akshamâ voḍhuṃ durvahaṃ* X 55. *tad voḍhum akshamâḥ* X 55. — *pṛithupramoda* XI 5, 31. *sândrapramoda* XI 9, 15, 23; XII 41; XIII 18. — *ghanapramoda* XIII 19 (49). *pracurapramoda* XIII 19. — *dhuryâ . . . suputriṇînâm* XI 14. *dhuri putriṇînâm* XI 22. — *jagadekadevî* XI 22. *jagadekamâtâ* XI 23 — *nisargavâtsalyâ* XI 5, 23. — *Pulomaputrîdayita* XII 1, 22; XIII 9, — *dṛiçâṃ sahasreṇa* XII 23. *sahasreṇa dṛiçâm* XII 24. — *sâdhâraṇatâ* XII 37. *sâdhâraṇasiddhi* XII 38. — *hṛidantaçalya* XII 47. *hṛidayaikaçalya* XII 48. — *niruñchana* XIII 18, 22 — *câmîkarîya* XIII 22, 28. — *raṇotsvka* XIV 4, 7. — *abhyagât.* XIV 7, 8, 10. — *bhîshaṇa* XIV 7, 8, 14, 44, XV 17; XVI 26; XVII 42, 43, 49. — *ulbaṇa* XIV 9, 10, 14, 44, XV 11. — *nirucchvâsam* XIV 6, 40. — *kâñcanaçailaja* XIV 19. *kâñcanabhûmija* XIV 22. — *mahâhavâmbhodhivigâhanoddhatam* XIV 25; *mahâhavâmbhodhividhûnanoddhatam* XV 7. — *babhâra bhûmnâ* XIV 30; *babhûva bhûmnâ* XIV 31. — *pratinâdameduraiḥ* XIV 27, 39. — *saṃnahana* XV 5; *saṃnahya* XV 6. — *digantadantin* XV 8, 10. — *paramparâ* XV 13, 14. — *vâritâtapa* XV 9, *nivâritâtapa* XV 14 *âtapavâraṇa* XV 15. — *diganta* XV 20 zweimal. — *jvalat* XV 21 zweimal.

— *pariṇâmadâruṇam* XV 25; *vipâkadâruṇam* XV 26. — *dûrataraṃ viduḍruvuḥ* XV 46; *vidudruvur dûrataram* XIV 26. — *drutam* XV 41 zweimal. — *manotivega* X 37 XI 4 XV 45; *manaso 'tivegino* XV 47. — *raṇolbaṇa* XVI 19. *raṇamadolbaṇa* XVI 20. — *dṛiḍhâsana* XVI 42, 45. — *hṛitaprâṇa* XVI 30, 41, 45, 47. — *vikaṭaṃ vihasya* XV 44 XVII 2, 25. — *nâgapâça* XVII 6, 7. — *sapadi* XVII 9, 10. — *kârmukam âtatajyam* XVII 17; *dhanur âtatajyam* XVII 19, 22. — *vidhura* XVII 30, 31, 32, 33, 46, 53. — *dhûmasaṅga* XVII 35, 38. — *garjâravair* XVII 41, 44. *kukshiṃbhari* XIV 17. XVII 53. *udaraṃbhari* XIV 32, XV 22, XVII 46. (Siehe auch oben die Liste der Flickwörter.) In den meisten der hier angeführten Fälle handelt es sich nicht blos darum, dass dem Dichter sich nicht eine neue Wendung einstellte, sondern dass er die alte an derselben Stelle des Verses wiederum bringt. So fliesst ihm allerdings die Arbeit munter fort.

In Sarga IX—XVII findet sich eine ziemliche Anzahl neuer Worte; die mit einem * bezeichneten sind bisher nur aus Grammatikern oder Lexicographen nachgewiesen.

sujña X 8, 57. *samudañc* X 41. (*kandalayâṃ cakâra* XI 41). *Aiçi* (*Skanda*) XI 44. *divâniça* als subst.! XI 48. *vipûra* XII 24. *pravispashṭa* XII 42. *bandisthita* (= *bandîkṛita*) XII 50. *niruñchana* XIII 18, 22. *câmîkarîya* XIII 22, 28. *abhipṛishṭhe* XIII 23. *paripiñja!* XIII 28. *alaṃtarâm* XIV 16; XV 28. **dantâvala* XIII 38; XIV 39. *pramedura* XIV 41. (*nirdhûtaka*)*keli* XIV 44. **visṛitvara* XIV 46. *katiças* XV 4 *ananûtthâna* XV 29. *visaṃkula* XV 50. *ahañjush* XV 51. *vṛindâra* = Gott XV 53. *tântava*? Sohn? XVII 13, *pravishaya* XVII 21.

Ferner mache ich auf das häufige Vorkommen von *pramada* Freude IX 50; XI 43; XII 32; XIV 30 — von *ahnâya* XIII 15; XVII 3 8, 25 — von *bhûmnâ* IX 15; XI 17, 20. XV 22, 46 aufmerksam. Sonderbar ist auch der Gebrauch von *anta*, welches, mit andern Worten zusammengesetzt, dieselben gewissermassen zu Locativen erhebt z. B. in *kaṇṭhânta* XI 45; *hṛidanta* XII 47; *karṇânta* XIV 32.

çravaṇânta XV 25; *raṇânta* XII 16; XV 18, 47; XVII 3, 6, 31. *nabhonta* XIII 8; XIV 17 XV 18, 47; XVII 35, 41, 45.

Hart ist der Gebrauch des Suffix *tas* statt des Ablativs in *grâsatrâsato durnivâratah* X 10; des Instrumentalis ohne *saha* in der Bedeutung „zusammen mit"; *surair* IX 8; *gaṇair* IX 51; *tridaçair* XII 1. *varâhayûthaiḥ* XIII 25 *sainyair* XV 1; des Part. praes. statt des verb. finit. IX 37; XV 15. Fehlerhaft ist die Construction in XIV 35 (*avâpi haṅsair bhrameṇa* statt *bhramas*) confus in IX 19, 20. XIII 30 hat der Dichter vergessen, dass er mit *Kumâra* als Subject in v. 26 die Periode begann, da er v. 30 *Indra* als Subject aufnimmt.

Pleonastisch ist der Ausdruck *dhûmradhûmita* X 3. *puraḥ purogâḥ* XIII 25. *bhûri bhûyasâ* XIV 20. *vishameshur* — *pushpacâpaḥ* IX 23.

Die Schwächen des Inhalts der letzten Gesänge will ich nur kurz berühren: hierüber muss sich Jeder bei der Lectüre selbst sein Urtheil bilden. Ich will nur darauf hinweisen, wie witzlos die Beschreibung des Krystallberges IX 37 ff. ist, auf welche der Dichter XII 4 nochmals zurückkommt. Ebenso schwach ist die Schilderung der Kindheit Kumâra's XI 41 ff., die des Çiva XII 8 ff., die des durch das Heer aufgewirbelten Staubes XIV 19 ff. Letztern Gegenstand konnte sich der Dichter gar nicht aus dem Sinne schlagen; so langweilt er in XIV 34 ff. damit den Leser von Neuem. Alle diese Dinge würde Kâlidâsa ganz anders behandelt haben. Hat er eine Beschreibung zu geben, so giebt er sie in einigen inhaltsschweren Strophen, deren Anzahl mit der Wichtigkeit des zu schildernden Gegenstandes in angemessenem Verhältnisse steht. Eine so lange und langweilige Beschreibung der *arishṭa* vor der Schlacht, wie uns XV 13—32 aufgetischt wird, kann nicht dem Geiste Kâlidâsa's entsprungen sein. Auch würde er, wenn er auf schon Erzähltes zurückzukommen hätte, sich nicht so wiederholen, wie sein Nachahmer es thut, wo Agni von seinem X 7 ff. erzählten Besuch bei Çiva XI 12, 13 dem Indra berichtet. Auch würde er wohl kaum goldene Sonnen-

schirme mit den silbernen Trinkgefässen des Todes verglichen haben, noch den sechstägigen Skanda einundzwanzigmal in den Schlachten der Könige, von denen wir nichts erfahren haben, den *abhisheka* haben empfangen lassen, wie bei seinem Nachfolger XV 17 und XV 36 zu lesen ist.

Ueberblicken wir das Gesagte, so ist nicht zu verkennen, dass die Fortsetzung des Kum. Sambh. ein Machwerk ist, welches an vielen zum Theil auf Flüchtigkeit und Leichtfertigkeit eines dichterisch nur mässig begabten Verfassers zurückzuführenden Mängeln leidet. Von den Vorzügen eines mahâkâvya: peinliche Genauigkeit in formalen Dingen, sorgfältige Wahl des der wohldurchdachten Conception wohlangepassten Ausdruckes, hoher Flug des Gedankens und der Phantasie — Eigenschaften, die wir von allen wahrhaft classischen Werken jeder Literatur fordern müssen — ist in den letzten Gesängen des Kum. Sambh. wenig zu merken. Ich stehe daher nicht an, dieselben als zweifellos unecht zu bezeichnen.

Dass der Nachahmer Kâlidâsa's von seinem Vorbilde zeitlich weit getrennt ist, geht aus der Uebereinstimmung seiner metrischen Praxis mit der Çrîharsha's, des spätesten der grossen Dichter, hervor. Ferner erinnerten uns die Reime an die moderne Poesie. Wenn ich mit folgender Vermuthung Recht habe, würden wir nicht nur das geringe Alter unseres Gedichtes, sondern auch die Heimath des Dichters nachweisen können. Ich habe nämlich schon oben auf den bei Pseudo-Kâlidâsa häufigen Gebrauch von *anta*, welches dem damit componirten Worte locativischen Sinn verleiht, hingewiesen. Genau entsprechend ist das Marâṭhî Locativ-Suffix *aṃt*. Ja, zuweilen bekommt man erst einen rechten Sinn, wenn man *anta* ebenso als Locativ-Suffix fasst. Z. B.: XV 18 heisst es von den Schakalen:

surâri-râjasya raṇânta-çoṇitaṃ
prasahya pâtuṃ drutam utsukâ iva |

„(sie schrieen) gleichsam äusserst gierig eifrig zu trinken das Blut

des Königs der Götterfeinde in der Schlacht". Mit Blut des Schlacht-endes ist natürlich nichts anzufangen. Wahrscheinlich ist dieser Gebrauch von *anta* bei unserm Dichter weiter nichts als eine Sanskritisirung des Marâṭhî-Lokativs auf *aṃt*. Daraus würde folgern, dass die letzten Gesänge des Kum. Sambh. von einem Marâṭhî sprechenden Dichter, also wahrscheinlich erst vor wenigen Jahrhunderten und zwar nach der Zeit Mallinâtha's abgefasst sind.

2.

Nachdem nun der Beweis erbracht worden ist, dass sarga 9—17 des Kum. Sambh. nicht von Kâlidâsa herrühren, muss jetzt gezeigt werden, dass der 8. sarga echt ist, und dass er den natürlichen Schluss des Gedichtes bildet.

Es ist leicht erklärlich, weshalb die meisten Mss. mit dem Schlusse des 7. sarga abbrechen. Denn die im 8. s. enthaltene, alle Discretion bei Seite setzende Schilderung der Liebe, welcher sich das junge göttliche Ehepaar, Çiva und Pârvatî, hingiebt, verletzte das religiöse, nicht das sittliche Gefühl der Inder, bei denen ja das „*nirañkuçâḥ kavayaḥ*" sprichwörtlich ist. Auch ist zu bedenken, dass die beiden Epen Kâlidâsa's mit Vorliebe von den Indern zur ersten Lectüre im Sanskṛit gewählt zu werden pflegen. Natürlich liess man aus solchen Büchern dasjenige weg, dessen Lectüre für sündhaft galt. So finden sich auch nicht selten Mss. des Raghu V., in denen der erste sarga fortgelassen ist. Der Grund ist hier, dass man bei der ersten Lectüre den 1. sarga überschlägt, weil es für *amañgala* gilt, das Studium mit der Erzählung der Kinderlosigkeit (Dilîpa's) zu beginnen.

Mallinâtha aber hat sich durch solche Bedenken nicht abhalten lassen, den 8. sarga mit gewohnter Gründlichkeit zu commentiren, und die übrige Gelehrtenwelt Indiens hat denselben ebenso gut gekannt wie die vorhergehenden Gesänge. Das beweist nach-

stehende Liste von Citaten, deren Zusammenstellung und Mittheilung ich der Freundlichkeit des Herrn Dr. Th. Zachariae verdanke. Derselbe bezeichnet dieselbe nicht als vollständig; man würde dieselbe bei planmässiger Durchforschung der Alaṃkâra etc.-Literatur leicht vermehren können.

Der 8. sarga wird citirt in Sâhitya Darp. § 218,

v. 5. in Daçarûpa VI 12. Comm.,

v. 6. im Com. zum Sarasvatîkaṇṭhâbharaṇa, cf. Z.D.M.G. 27, 175,

v. 11. bei Çârṅgadhara, cf. Z.D.M.G 27, 16,

v. 13. im Gaṇaratnamahodadhi p. 119,

v. 31. in Kramadîçvara's Saṃkshiptasâra cf. Bezzenb. Beitr. V p. 50 und Vâmana's Kâvyâlaṃkâravṛitti V 2, 79,

v. 54. im Com. zum Maṅkhakoça,

v. 62. in Vâmana's K. V. V 2, 25,

v. 63. ibid. IV 3, 33.

Der 8. sarga ist also aufs Beste als alt beglaubigt. Dass er von Kâlidâsa selbst herrührt, wird Niemand leugnen, der die Muse dieses Dichters zu würdigen weiss. Von den zahlreichen Schwächen und Fehlern, welche die folgenden Gesänge entstellen, habe ich im 8. sarga nichts finden können.

Nun erübrigt noch der Nachweis, dass der 8. Gesang wirklich den Schluss des Kum. Sambh. bildete. Zunächst ist hervorzuheben, dass Mallinâtha dieser Ansicht war. Er beginnt nämlich seine Com. zum 8. sarga mit den Worten: „*atha çriṅgâram ubhayoḥ Kumârasambhavaphale sarge 'sminn âha*". Also nach ihm enthielt der 8. sarga die Erfüllung der eigentlichen Aufgabe des Kum. Sambh., musste also den Schluss bilden.

Ueberlegungen allgemeinerer Art unterstützen diese Annahme. Der Name selbst, der ein altherkömmlicher zu sein scheint, ist von Gewicht. Denn hätte das Gedicht mit den unechten Gesängen in der Intention des Dichters gelegen, so hätte es, wie schon Andere

bemerkt haben, Târakabadha heissen müssen. Dann wäre auch der ganze Plan des Gedichts nicht zu verstehen. Es hätte nämlich dann wie im Çiçupâlabadha die Furcht oder die Niederlage der Götter, der Uebermuth des Götterfeindes zuerst beschrieben werden müssen. Statt dessen werden diese Gegenstände erst im zweiten Gesange berührt. Der erste Gesang führt uns in die Familie der Pârvatî ein, macht uns mit ihren Eltern bekannt, erwähnt den ältern Bruder, giebt ihre Vorgeschichte, erzählt ihre Geburt, ihre Jugend, preist ihre Schönheit, theilt die Prophezeiung Nârada's über ihren künftigen Gemahl mit und berichtet zuletzt über die Busse Çiva's. Alles dies steht nur dann an seinem Platze, wenn der Dichter beabsichtigte, die Liebesgeschichte des Çiva und der Pârvatî zu besingen. Dass der Kumâra hineingezogen wird, hat seinen guten Grund. Denn die Heirath des Götterherrn musste ein höheres Motiv haben als gewöhnliche Liebe. Dieses Motiv, das „*prayojanam*", ohne welches der Inder sich nicht beruhigt, ist der *kumâra-sambhava*; daher denn auch der Name.

Mit dem 8. sarga findet der Kum. Sambh. seinen natürlichen Abschluss in der Schilderung des Liebesgenusses und der Hochzeitsreise des jungen Paares nach dem Gandhamâdana. Die herrliche Beschreibung des Sonnenunterganges, des Einbruches der Nacht und des Aufganges des Mondes bildet gewissermassen ein erhabenes, zur Ruhe stimmendes Schlusstableau, in welchem der Dichter noch einmal die ganze Pracht der ihm zu Gebote stehenden Farben zeigt. Aehnlich schliesst Çrîharsha das Naishadhîya mit einer Beschreibung des Abends, der Nacht, des Mondaufganges und des Mondes selbst. Nach Betrachtung dieser Naturschönheiten hat Pârvatî die letzte Spur von Schüchternheit und Scheu vor ihrem Gatten verloren und ergiebt sich ganz seiner glühenden Liebe.

Besser könnte kein Gedicht schliessen, das die Liebesgeschichte des höchsten Götterpaares zum Gegenstande hat. Und so dürfen

wir denn annehmen, dass wir in den acht Gesängen des Kum. Sambh. das dem Inhalte nach vollständige Werk Kâlidâsa's besitzen.

3.

Beim Raghu-Vaṃça kehren dieselben Zweifel betreffs der Vollständigkeit des uns vorliegenden Textes wieder. Die Nachkommen des Dichters in Ujjayinî sollen nämlich noch die Fortsetzung des Gedichtes vom 20. bis 25. Gesang besitzen. Aber alle Bemühungen, dieselbe ans Tageslicht zu ziehen, waren bisher erfolglos, wie Shankar Paṇḍit a. a. O. p. 15 berichtet. Dieser Gelehrte hält jene Nachricht für wahr und sucht nachzuweisen, dass der 19. sarga nicht den Schluss des Raghu-Vaṃça bilden könne.

Seine hauptsächlichen Gründe sind, dass der Schlusssegensspruch fehlt, und dass in der Schlussstrophe der noch ungeborene Sohn des schon gestorbenen Agnivarṇa als künftiger König bezeichnet wird, von welchem sowie den folgenden acht Königen der verlorene Rest des Werkes berichten müsste.

Was das Fehlen des Schlusssegensspruches angeht, so trifft dieses Argument für die Unvollständigkeit des Gedichtes sowohl für den Raghu-Vaṃça als auch für den Kumâra-Sambhava zu. Aber wir werden im Folgenden sehen dass sich dieser Umstand noch auf andere Weise als durch die Annahme erklären lässt, dass eine grössere Anzahl von Gesängen am Ende beider Gedichte verloren gegangen sei.

Die zweite von Sh. Paṇḍit angeführte Thatsache ist nicht wegzuleugnen: die Reihe der Raghuiden ist mit Agnivarṇa noch nich zu Ende geführt. Es folgen noch nach dem Harivaṃça und Brahmapurâṇa vier Fürsten: Çîghra, Maru, Viçrutavant, Bṛihadbala, welcher letzterer in dem grossen Kriege fiel. Andere Purâṇa schieben noch vier Namen vor Viçrutavant ein. Sei dem, wie ihm wolle, Stoff für 6 bis 7 sargâs würde die Geschichte dieser Fürsten, von

denen alle ausser Maru und Bṛihadbala leere Namen sind, nicht abgeben können. Bedenkt man, dass im 18. sarga die Liste von 21 Königen gegeben wird, von denen Kâlidâsa auch kaum mehr als die Namen wusste, auf die er denn allerlei Wortspiele machte, so leuchtet ein, dass er zum Schlusse eilte. Er füllt noch einen Gesang mit seinen Lesefrüchten aus dem Kâmaçâstra, wodurch derselbe zum Gegenstück des 8. sarga des Kum. Sambh. wird, aber damit scheint nur der Untergang des Geschlechtes vorbereitet zu werden. Wenn Kâlidâsa sein Gedicht weiter geführt hat, so schloss es wahrscheinlich mit Maru ab. Denn von ihm berichten die Purâṇa, dass er vermöge des yoga noch lebend im Dorfe Kalâpa weile, und dass er in einem künftigen Zeitalter die Dynastie des Sûryavaṃça neu beleben werde. Jedenfalls fehlt uns nur ein kleiner Theil des Gedichtes, wahrscheinlich nur der Schlussgesang. Darauf lässt die ganze Oeconomie des Stückes schliessen.

Wir sehen uns hier vor einer auffälligen Thatsache: das Gebäude ist fertig bis auf den fehlenden Schlussstein. Blicken wir auf den Kumâra-Sambhava zurück, so begegnen wir einer ähnlichen Erscheinung. Zwar ist der Plan des Ganzen ausgeführt, wie wir gesehen haben, aber es fehlt auch dort, wenn ich es so nennen darf, der officielle Abschluss. Man vermisst, wie Shankar Paṇḍit hervorgehoben hat, den Segensspruch am Ende, mit dem der Dichter in der Person seines Helden von seinen Lesern resp. Zuhörern Abschied zu nehmen pflegt.

Wie kommt es nun, dass beide Gedichte bis auf den eigentlichen Abschluss vollendet sind? Es bieten sich zwei Möglichkeiten der Erklärung, deren Wahrscheinlichkeit wir nunmehr prüfen wollen.

1. Der Dichter hat nicht mehr geschrieben als wir besitzen, sei es dass er durch den Tod an der Vollendung seiner Werke gehindert wurde, oder dass er aus irgend einem Grunde den bis dahin festgehaltenen Plan nicht zu Ende führte. Bei ersterer Annahme

stösst man auf mehrere Schwierigkeiten. Denn wir müssten voraussetzen, dass er beide Gedichte gleichzeitig in Arbeit hatte, was nach dem in No. 4 zu besprechenden chronologischen Verhältniss zwischen den beiden Epen unwahrscheinlich ist. Ferner hat derselbe Dichter, wie wir nach Shankar Paṇḍit's gründlicher Untersuchung annehmen müssen, ebenfalls den Meghadûta und die drei Dramen verfasst. Letztere Werke zeigen aber eine höhere Vollendung des Dichters als seine Epen, wie ich nach meiner hier nicht eingehender zu erhärtenden Ansicht behaupten zu können glaube. Da also Kâlidâsa noch mehrere grössere Werke nach seinen Epen verfasst haben dürfte, so ist nicht abzusehen, weshalb er letzteren den Schluss zuzufügen versäumt haben sollte.

Einen anderen Grund für die Nichtvollendung der beiden Epen als den Tod des Dichters können wir uns aber nicht gut denken. Sollen wir etwa annehmen, dass Kâlidâsa den Plan, wonach er sein Werk bis dahin ausgeführt hatte, umstiess und ihn erweiterte, indem er im K. S. noch die Heldenthaten des Kumâra erzählen und an den R. V. die Chronik des Geschlechtes seines königlichen Patrons anknüpfen wollte? Eine solche Annahme wäre gänzlich willkürlich und durch nichts Positives auch nur einigermassen wahrscheinlich zu machen.

2. Der Schluss beider Gedichte ist verloren gegangen. Aber wie konnte ein so kleiner Bruchtheil verloren gehen? Hier sehe ich nur eine Erklärung, welche mir einige Wahrscheinlichkeit zu besitzen scheint, so unerwartet sie Manchem lauten wird.

Kâlidâsa erwähnt an zwei Stellen seiner Werke (K. S. I 7, Vikr. 25, 20) der Birkenrinde *bhûrjapatra* als Schreibmaterial; es ist daher wahrscheinlich, dass auch er sich desselben bedient hat. Nun hat das *bhûrjapatra* die fatale Eigenschaft, dass es leicht bricht, wodurch die der Reibung am meisten ausgesetzten Blätter am Anfange und Ende eines Ms. leicht Schaden nehmen und verloren gehen. Prof.

Bühler in seinem *Report on Kaśmîr* p. 30 bemerkt hierüber: „The usual way of preserving the Mss. is to bind them in rough country leather and to place them on shelves upright, like our books. The friction of the leather invariably destroys the first and last leaves, and hence many Sanscrit works from Kaśmîr have neither beginning nor end". Wie, wenn die Epen Kâlidâsa's auf dieselbe Weise um ihr Ende gekommen wären? Für unmöglich halte ich eine solche Annahme nicht. Dieselbe hat zur Voraussetzung, dass die Gedichte nicht gleich in einer grösseren Anzahl von Abschriften verbreitet wurden. So entgegengesetzt dies abendländischem Gebrauche wäre, so wahrscheinlich ist es für Indien, wo die Dichter an den Höfen der Grossen ihre Gedichte vortragend umherzuziehen pflegten. Seine Geistesproducte waren für den indischen Dichter und wahrscheinlich auch seine nächsten Nachkommen das, was bei uns für den Erfinder sein Patent, den Wanderlehrer seine Vorträge sind: die Erwerbsquelle.

Es lag daher in dem Interesse des Dichters, nicht viele Copien seines Werkes in Umlauf zu setzen. Und so ist es wohl denkbar, Kâlidâsa's Epen zuerst in nur einer oder sehr wenigen Abschriften vorhanden waren und dass dieselben durch die oben erwähnten Eigenschaften der *bhûrjapatra* Mss. ihren Schluss einbüssten. Als dann später diese ersten Exemplare vervielfältigt wurden, war der Schaden nicht mehr gut zu machen. So erkläre ich mir, dass die beiden Epen Kâlidâsa's in einer am Ende verstümmelten Gestalt auf uns gekommen sind.

4.

Wir kommen nun zum letzten Theile unserer Untersuchung: welches der beiden Gedichte ist das ältere? Viṭhala Çâstrin hat sich, wie wir gesehen haben, dahin ausgesprochen, dass der Raghu-Vaṃça des Dichters grössere Reife verriethe, daher später als der Kumâra-

Sambhava abgefasst sei. Wenn nämlich in beiden Gedichten dieselben Gegenstände behandelt werden, wie die *devastuti*, Raghu-Vaṃçа VII und Kumâra-Sambhava II, die Todtenklage des Aja, Raghu-Vaṃça VIII und die der Rati, Kumâra-Sambhava IV, so zeichne sich die Darstellung des Raghu-Vaṃça durch grössere Tiefe der Gedanken aus. Ich stimme diesem Urtheile des indischen Gelehrten bei, werde aber versuchen, an einigen handgreiflichen Fällen den Beweis dafür zu liefern.

Shankar Paṇḍit hat schon p. 51 ff. der Vorrede zu seiner Ausgabe des Raghu-Vaṃça die zahlreichen mehr oder weniger wörtlichen Uebereinstimmungen zwischen Strophen dieses Gedichtes und des Kumâra-Sambhava aufgeführt. Die wörtlich gleichen Strophen können natürlich nicht zum Nachweis der Priorität des einen oder anderen Werkes herangezogen werden; ebensowenig solche im wesentlichen gleichlautenden Strophen, deren gegenseitige Abweichungen durch den Zusammenhang, in dem sie in beiden Gedichten stehen, bedingt sind. Wenn dagegen die Abweichungen sonst genau entsprechender Strophen in keinerlei Weise durch den Zusammenhang veranlasst sein können, so müssen wir dieselben für beabsichtigte Veränderungen, für Verbesserungen halten, welche der Dichter in dem späteren Gedichte an den schon in dem früheren vorgebrachten Strophen vornahm.

Zu der ersten Categorie gehören z. B. die identischen Verse K. S. VII, 57—62, R. V. VII, 6—11, zur zweiten K. S. 7, 64, R. V. VII, 12 und K. S. VII, 16, R. V. VII, 69, zur letzten K. S. VII, 75, 80, 81, 77, R. V. VII, 20, 22, 23, 19, welche wir einzeln betrachten wollen.

tayoḥ samâpattishu kâtarâṇi
kiṃcidvyavasthâpitasaṃhṛitâni
hrîyantraṇâṃ tatkshaṇam anvabhûvann
anyonyalolâni vilocanâni. (K. S. VII, 75.)

tayor apâṅgapratisâritâni
kriyâsamâpattinivartitâni

hrîyantraṇâm ânaçire manojñâm
anyonyalolâni vilocanâni. (R. V. VII, 75.)

Die Fassung im R. V. ist hier als die verbesserte anzusehen, weil im K. S. der Begriff des unstäten Blickes (*kâtarâṇi*) im Folgenden (*kiṃcid* etc.) nochmals wiederkehrt. Das ist im R. V. geändert und ein neues Moment, das verstohlene Anblicken, zugefügt. Ferner ist im K. S. *samâpattishu* unbestimmt, im R. V. durch Zufügung von *kriyâ* auf die Gleichzeitigkeit des Anblickens eingeschränkt. Endlich klingt *tatkshaṇaṃ* hart und liegt auch eigentlich schon im Vorhergehenden; daher ist die Verbesserung im R. V. gerechtfertigt, wo überdies durch *manojñâm* ein weiterer Umstand beschrieben wird: das Liebliche der verliebten Schüchternheit; so recht indisch! Ich will nicht sagen, dass der Dichter je daran gedacht habe, alle seine eigenen Verse mit gleicher Sorgfalt und Kritik zu prüfen; aber wenn er, vielleicht nach Jahren, veranlasst war, seine früheren Verse zu revidiren, so ist eine dergleichen scharfe Kritik wohl erklärlich.

tau dampatî triḥ pariṇîya vahnim
anyonyasaṃsparçanimîlitâkshau
sa kârayâmâsa vadhûṃ purodhâs
tasmin samiddhârcishi lâjamoksham (K. S. VII, 80.)

nitambagurvî guruṇâ prayuktâ
vadhûr vidhâtṛipratimena tena
cakâra sâ mattacakoranetrâ
lajjâvatî lâjavisargam agnau (R. V. VII, 22.)

Hier erklärt sich die Aenderung im R. V. daraus, dass in der vorhergehenden Strophe K. S. VII, 79, R. V. VII, 21 *pradakshiṇaprakramaṇât kṛiçânor* das Umwandeln des Feuers schon beschrieben worden ist. Auch haben wir im K. S. zweimal das Feuer (*vahnim* und *tasmin samiddhârcishi.*) Indem der Dichter im R. V. diese Wiederholung vermeidet, gewinnt er Gelegenheit, andere Züge, welche die Schönheit der Braut schildern, hinzuzufügen. Man achte noch auf den Anuprâsa im R. V. *gurvî guruṇâ, vadhûr vidhâtṛi, lajjâvatî lâja*°.

sâ lâjadhûmâñjalim ishṭagandham
gurûpadeçâd vadanaṃ ninâya
kapolasaṃsarpiçikhaḥ sa tasyâ
muhûrtakarṇotpalatâm prapede. (K. S. VII, 81.)

haviḥçamîpallavalâjagandhî
puṇyaḥ kṛiçânor udiyâya dhûmaḥ
kapolasaṃsarpiçikhaḥ sa tasyâ
muhûrtakarṇotpalatâm prapede. (R. V. VII, 23.)

Die Fassung des R. V. ist unzweifelhaft besser. Denn der Wechsel des Subjects im K. S. ist vermieden und der Rauch zum einheitlichen Subject der beiden Vershälften gemacht. Im K. S. ist ausserdem das Subject der zweiten Hälfte unpassend; denn *sa* kann sich nur auf *dhûmâñjali* beziehen, wovon man nicht gut sagen kann, dass er eine *çikhâ* habe. Der Dichter hatte offenbar *dhûma* im Sinn und so hat er denn im R. V. verbessert. Der in *gurûpadeçâd vadanaṃ ninâya* der ersten Fassung liegende Gedanke konnte wegbleiben, weil er in der folgenden Strophe (K. S. VII, 82, R. V. VII, 24) seine Stelle (in *âcâradhûmagrahaṇâd*) hat:

tad îshadârdrâruṇagaṇḍalekham
ucchvâsikâlâñjanarâgam akshṇoḥ
vadhûmukhaṃ klântayavâvataṃsam
âcâradhûmagrahaṇâd babhûva. (K. S.)

tad añjanakledasamâkulâksham
pramlânabîjâñkurakarṇapûram
vadhûmukham pâṭalagaṇḍalekham
âcâradhûmagrahaṇâd babhûva. (R. V.)

Die Aenderung im R. V. scheint die Beseitigung des etwas steifen Ausdruckes in der ersten Hälfte der ursprünglichen Fassung zu bezwecken, indem glattere Composita gewählt sind. Ferner ist die Stellung der einzelnen Theile der Beschreibung verändert, um, wie es scheint, die natürliche Reihenfolge der durch den Rauch be-

wirkten Symptome inne zu halten: erst thränen die Augen und zerfliesst die Augensalbe, dann welkt der junge Halm am Ohre, zuletzt röthen sich die Wangen.

So liessen sich noch bei einigen anderen Strophen ästhetische Gründe geltend machen, die zu Gunsten der Ansicht sprechen, dass Kâlidâsa im R. V. seine früher im K. S. gedichteten Strophen revidirt und emendirt habe. In folgender Strophe hat ein sachlicher Grund die Verbesserung im R.V. veranlasst:

romodyamaḥ prâdur abhûd Umâyâḥ
svinnâṅguliḥ puṅgavaketur âsît:
vṛittis tayoḥ pâṇisamâgamena
samaṃ vibhakteva manobhavasya. (K. S.VII 77.)

âsîd varaḥ kaṇṭakitaprakoshṭhaḥ
svinnâṅguliḥ saṃvavṛite kumârî:
vṛittis tayoḥ pâṇisamâgamena
samaṃ vibhakteva manobhavasya. (R. V. VII 19.)

Die Beschreibung im K. S. widerspricht der des R. V. und der Lehre des Kâmaçâstra, wonach, wie Mallinâtha zu unserer Strophe anführt *kanyâ prathamasaṃgame svinnakaracaraṇâ bhavati, pumâṃs tu româñcito bhavati.* Da nun Kâlidâsa wie alle sog. Kunstdichter, das Kâmaçâstra eifrig studirt hat, so ist es erklärlich, dass er einen früher gemachten Verstoss gegen dasselbe bei einer späteren Gelegenheit vermied. Wir wissen ja, welches Gewicht die Dichter darauf legten, dass nichts in ihren Werken in Widerspruch mit den Çâstra stehe; Mañkaka, der Kashmirer, beschreibt die sabhâ, der er sein Gedicht zur Prüfung vorgelegt hat, und Çrîharsha rühmt von seinem Gedichte Naishadhîya, dass es von kashmirischen Gelehrten gutgeheissen worden sei (XVI, 132). Die Dichter hatten jedenfalls eine scharfe Kritik zu befürchten; durch dieselbe mag auch Kâlidâsa auf seinen oben erwähnten Fehler aufmerksam gemacht worden sein, dem er dann in seinem späteren Werke aus dem Wege ging.

Ueberblicken wir die für die Posteriorität des Raghu-Vaṃça angeführten Gründe, so scheinen sie mir in ihrer Gesammtheit beweiskräftig zu sein, was jeder einzelne an sich noch nicht sein dürfte. Unser Resultat hat eben eine so grosse Wahrscheinlichkeit, wie sie sich bei dergleichen Untersuchungen erreichen lässt. Erhöht wird dieselbe durch die Ueberzeugung, welche man bei eingehenderem Studium beider Epen gewinnen wird, dass nämlich der Dichter im Raghu-Vaṃça höhere Kunstvollendung und grösseren Gedankenreichthum als im Kumâra-Sambhava entfaltet.

Zusatz zu p. 145 oben. *anta* am Ende von Compositen nimmt überhaupt allgemeinere Bedeutung an. Çiçupâlab. XI 7 steht *çayanântâd*, was Mallinâtha mit *çayanasthânaṃ tasmâd* wiedergiebi. Von diesem *anta*, nicht von *antar* wie *Beames* Comp. Gr. II 295 und *Hoernle* Gram. of th. Gauḍ. Lang. p. 241 wollen, ist das Marâṭhi Suffix des Loc. Sing. abzuleiten.

Zusatz zu p. 149. Es verdient beachtet zu werden, dass am Schlusse des Çiçupâlabadha ebenfalls der Segensspruch fehlt. Auffällig ist ferner, dass bei demselben Werke in den mir zugänglichen Calcuttaer Ausgaben der Commentar des Mallinâtha nur bis v. 77, nicht bis v. 79 geht. Ein Commentar der vv. 80—84 ist meines Wissens überhaupt nicht bekannt.

V.

The place which the Ṛig-veda occupies in the Sandhyâ, and other Daily Religious Services of the Hindus.

By

Monier Williams, C.I.E., D.C.L., LL.D.,

Boden Professor of Sanskrit in the University of Oxford, Honorary Delegate of the Government of India.

My design in bringing the present subject before you is to show how important a part the Ṛig-veda still plays in the religious services of the Hindus, as performed in the present day, and as I myself saw them performed during my travels in India[1]).

---

1) The duty of lecturing on Vedic literature in connexion with the work of the Boden Chair at Oxford led me, while travelling in India, to inquire how far the Ṛig-veda forms a constituent part of the daily ceremonial of the modern Hindus. The subject has never before, so far as I am aware, been thoroughly investigated by any Sanskṛit scholar, though a confused and imperfect account of the Sandhyâ is given by Colebrooke in his first Essay on the Religious Ceremonies of the Hindus. A great many Manuals, Guides and Directories to the performance of the daily indispensable religious duties (Nitya-karma) of the Hindus are current in India. That which I have myself chiefly followed in the preparation of the present paper is a Manual called Brahma-karma-pustaka, printed at Alibâg in the Konkan, and given to me as the best authority for the ceremonies of the Ṛig-vedî Brâhmans of the Marâṭha country by a well-known enlightened Brâhman of high

We are so accustomed to give all our attention to the Ṛig-veda for purely literary or philological objects that we are apt to forget that directly or indirectly, for good or for evil, this ancient book — the oldest in the world, except perhaps portions of the Jewish Bible — has for three thousand years moulded the faith, inspired the prayers, animated the aspirations, influenced the conduct, shaped the lives of a large proportion of the great Âryan race to which we ourselves belong. And to this very day the remarkable spectacle may be seen of millions of Indo-Âryans comprising countless tribes of various origin, scattered over a vast area from the Panjâb to Cape Komorin, from Bombay to Assam, living distinct from each other in separate castes and communities, and owning subjection to divers laws and customs, yet all united by the common bond of this Ṛig-veda, which they still use as their daily prayer-book, and portions of which they still repeat as a morning and evening sacrifice to the one God whom they all adore under various manifestations.

And this Ṛig-veda, in the estimation of those who thus make use of it, is not a book like our Bible or the Muhammadan Kurân. It is rather a sacred and eternal Sound heard by inspired sages and transmitted through the living voices of pious Brâhmans through in-

---

rank, the Hon. Rao Bahâdur Gopâl Hari Deshmukh, whose acquaintance I made in Bombay. It must be borne in mind that although variations occur in different parts of India, and that although abbreviated forms are used by persons engaged in secular pursuits, there are many strict Ṛig-vedî Brâhmans who go through the whole Sandhyâ, Brahmayajña and Tarpaṇa services as described in the present paper; and in no part of India is the detail of the Brahmanical ceremonial so carefully carried out as in the Marâṭha country. I ought to state that Mrs. Belnos' book of drawings and illustrations was a meritorious work relatively to the time of its publication; but she was no Sanskṛit scholar, and her descriptions, while full of the most obvious inaccuracies make no pretention to completeness.

numerable generations. And hence it is that the very sound of the Veda is considered efficacious in propitiating the Deity. Hence it is that, contrary to the maxim of our Shakespeare ("Words without thoughts never to Heaven go"), the mere words of the sacred texts are believed to go even without the accompaniment of thoughts upwards towards Heaven, and bring down blessings on the utterer.

Standing here, therefore, as I do this day, before the Members of this great International Congress as a Delegate of the Government of India, I must be allowed to say that it redounds greatly to the honour of that Government that in its desire to support the cultivation of Oriental studies in England[1]), and in its appreciation of the estimation in which the Veda is held by two hundred millions of Hindus committed to its rule, it supplied the funds which enabled Professor Max Müller to give us a complete edition of the Rig-veda with the commentary of Sâyaṇâcârya—a great work which could not have been accomplished even on a less costly scale without too large an expenditure of money for private enterprise.

And for the same reason I feel bound to express my regret that among the English versions of the Sacred Books of the East, in the publication of which the Government of India is also liberally assisting, and ten volumes of which have been published since the programme put forth in 1876, no translation of the Rig-veda has yet found a place.

Every one here knows that the translation begun by my illustrious predecessor at Oxford, Horace Hayman Wilson, even if it had ever been completed, could not have held its own in the present advanced state of Vedic knowledge. Nor can further translations of works already excellently translated, such as the Upanishads, the Bhagavad-

1) It must not be forgotten that our Government makes a donation of 200 guineas annually to the Royal Asiatic Society of Great Britain.

gîtâ and the Muhammadan Kurân, compensate us English Orientalists for the want of a trustworthy version of the oldest, most important, and by far the most sacred of all India's sacred books. Nor is the absence of a complete English translation of the Ṛig-veda made easier for us to bear by our knowledge of the fact that you in Germany who do not govern India, as we do, have already produced two complete German versions.

At any rate the Home Government of India is generously doing its part in this matter, and in India itself I had frequent occasion to admire the sensitiveness of the Viceroy's Government to its duty of fostering and promoting Indian learning. It has established throughout the country great Universities, Colleges, and Schools where even more attention is given to the study of the classical languages of India than to that of the vernaculars, and it is doing what it can to preserve from destruction every kind of literary and archaeological monument, including important inscriptions and manuscripts. More than this, and still more manifestly to its credit, it deals out absolute justice to its multifarious subjects. It holds the scales with perfect impartiality between different castes and religionists. Each man is allowed to practise his own religion according to the dictates of his own conscience without fear of let, hindrance or molestation.

I now proceed to the detail of the subject of my paper[1]). In Manu's time (Manu III. 70, 80, 81, IV. 21) there were five principal devotional Services, comprising the Deva-yajña, Pitṛi-yajña, Bhûta-yajña, Nṛi-yajña (that is to say homage paid to the Devas, to the Pitṛis, to the Bhûtas, to human beings) and lastly by far more important than all the others put together, the Brahma-yajña, or

1) The System of transliteration employed in the present paper is in the whole that of my Sanskṛit Grammar, 4th. edition. The main exception is that an unmarked *c* is used instead of *ć*, and *ç* instead of *ś*.

homage paid to the Supreme Being through recitation of Vedic texts and hymns (svâdhyâya). Now of this Brahma-yajña the Sandhyâ is considered to be a part. The other yajñas may be performed vicariously but the Sandhyâ never. Every individual must go through this religious service for himself as a necessary every day duty choosing, if possible, the side of a sacred river or tank for the purpose[1]).

I need scarcely point out that the word Sandhyâ is thought by the Paṇḍits of the present day to have two derivations. It may come from either sandhyai to reflect or sandhâ to unite. The former implies that meditation forms a necessary part of the service, the latter denotes that it must be performed at the junctions of day and night, and properly also at the contact of the Sun with the meridian. But although there are theoretically three Sandhyâs viz. 1. at Dawn (called prâtaḥ-sandhyâ) 2. at Midday (mâdhyâhna-Sandhyâ), 3. in the Evening (sâyaṃ-Sanshyâ), the first and third alone are performed with any regularity in the present day.

Three preliminary acts ought to precede the Morning Sandhyâ.

The first is Snâna, bathing.

The second is Bhasma-dhâraṇa, application of ashes to the body, when the puṇḍra or sectarial mark (some times called tilaka and in the South nâma) is also made on the forehead.

The third is Çikhâ-bandhana[2]), the binding together or tying up in a knot of all the locks on the crown of the head, lest any loose particles of hair thought to convey impurity should fall on the ground or in the water.

1) In default of a river or sacred tank it may be performed at home.

2) The Çikhâ or top-knot of hair is one of the two chief symbols of Brâhmanhood. All the head ought to be shaved leaving a few long locks on the crown. The other symbol is the Brâhmanical thread.

The actual ceremonial of the Sandhyâ service begins with what is called Âcamana, sipping of water. which merely consists in swallowing two or three mouthfuls for internal ablution[1]). The water is taken up in the hollowed palm of the right hand or poured from a spoon into the palm and is supposed to cleanse body and soul in its downward course.

During the process of sipping, the twenty-four principal names of the God Vishṇu (taken from the Agni Purâṇa) are invoked; thus: Glory to Keçava, Nârâyaṇa, Mâdhava, Govinda, Vishṇu, Madhusûdana, Trivikrama, Vâmana, Çrîdhara, Hṛishîkeça, Padmanâbha, Dâmodara, Sankarshaṇa, Vâsudeva, Pradyumna, Aniruddha, Purushottama, Adhokshaja, Narasiṅha, Acyuta, Janârdana, Upendra, Hari, Kṛishṇa.

The second act is Prâṇâyâma exercise or regulation of the breath. This includes three distinct operations (see Ind. Stud. 9, 26 ff.).

The first called Recaka[2]) consists in first pressing in the right nostril with the finger and expelling the breath through the left, and then pressing in the left nostril and expelling the breath through the right.

The second called Pûraka consists in first pressing in the right nostril with the finger and drawing in the breath through the left, and then pressing in the left nostril and drawing in the breath through the right.

The third called Kumbhaka consists in pressing in both nostrils with the finger and thumb, and holding in the breath for as long an interval as possible.

---

1) The direction in the Manual is dvir âcamya, but Manu (II. 60) directs the worshipper to sip water three times.

2) The Recaka operation ought certainly to come first (see Vedântasâra Section XIII with Commentary), but some Manuals direct that the worshipper should begin with Pûraka. Mrs. Belnos places Pûraka first and describes the whole process incorrectly.



These preliminary acts, which ought to be concluded before the rising of the sun, are thought to be useful in fixing the mind, concentrating the thoughts and bringing the worshipper into a proper attitude of attention[1]) (manaḥ-sthiti-sampâdanârtham). He is now in a position to begin the recitation of his prayers. They must be introduced by the solemn utterance of the Monosyllable Om (called Praṇava), the sound being prolated to the length of three vowels.

This most sacred of all Hindu utterances symbolical of the three fold manisfestation of the one Supreme Being (Brahman) in the gods Brahman (Masc.), Vishṇu and Çiva, is constantly repeated during the Sandhyâ service.

Manu describes it as a monosyllable rightly called Akshara, because as imperishable and eternal as the Supreme Being himself. After Om comes the utterance of the names of the three worlds, Bhûḥ Earth, Bhuvar Atmosphere, Svar Heaven, to which are often added the four higher heavens, Mahar, Janar, Tapar and Satyaḥ.

The utterance of these seven names (called the seven Vyâhṛitis) preceded in each case by the syllable Om is an act of homage to all the beings inhabiting the seven worlds. It is supposed to induce purity of thought and to prepare the worshipper for offering up his first prayer. Turning towards the Eastern sky he repeats the Gâyatrî or Sâvitrî (from Ṛig-veda III. 62, 10).

This prayer, as is well known to every Sanskṛit scholar, is the most sacred of all Vedic utterances, and like the Lord's Prayer among Christians, or like the Fâtihah[2]) among Muhammadans, must always among Hindus take precedence of all other forms of supplication.

---

1) Manu (II. 83) declares that Prâṇâyâma is paraṃ tapaḥ the highest act of penance.

2) That is, the opening chapter of the Kurân.

The words of the Gâyatrî: tat Savitur vareṇyam bhargo devasya dhîmahi dhiyo yo naḥ pracodayât may be thus translated: Let us meditate on the excellent glory of the divine vivifying Sun, may he enlighten our understandings!

Next comes a short text from the Taittirîya Âraṇyaka (X. 27).

Om, âpo jyotî raso 'mṛitam Brahma Bhûr Bhuvaḥ Svar Om, Water, light, flavour, the food of immortality, earth, the intermediate sky and heaven are all Brahman (and Brahman is to be apprehended by) Om.

The thoughts are now fixed in meditation (dhyâna) on the personified Dawn Sandhyâ[1]) imaged in the mind as a young virgin of red complexion, (rakta-varṇâ) dressed in red garments, with a red mark on the forehead, red garlands and unguents, borne on a swan (haṅsa-vâhanâ), possessing the divine power of Brahman (brahma-devatyâ), taking her stand near the Gârhapatya fire (gârhapatyâgny-upasthânâ), holding in her hand the Ṛig-veda-Saṃhitâ, bearing the appellation Brahma-Sandhyâ and the epithet Vedavatî.

At the same time a Sankalpa is formed in the mind; that is to say, the real intention of performing the service is declared, thus: „I will now perform the Dawn Sandhyâ by adoring the goddess Gâyatrî with the object of pleasing the Supreme Being for the sake of getting rid of the sins which will thereby be removed from me". It may be observed that according to Hindu theologians, such a declaration of intention is essential to the validity of every religious act[2]).

Then follows another remarkable prayer from the Taittirîya

1) Identified with the goddess Gâyatrî or personified Gâyatrî prayer.

2) A similar intention is necessary in the Muhammadan religion and called Niyyat or Nîyat. It is also I believe, necessary to the validity of all religious acts performed by priests in the Roman church.



Âraṇyaka X. 26, addressed to the personified Sandhyâ identified with the goddess Gâyatrî and capable of being freely rendered thus:

Come boon-bestowing goddess, Gâyatrî
Mother of sacred hymn, on thee I call,
Grant me to know the great Eternal Spirit,
Thyself art strength, might, light, the very essence
Of all the gods, the Universe itself,
Source of all life, Superior to all.

The next division of the ceremonial is called Mârjana, purification. It is a kind of self-baptism performed by the worshipper himself by sprinkling water on the head[1]) while the first three verses of Ṛig-veda X. 9, are recited. These may be thus paraphrased:

O waters give us health, bestow on us,
Vigour and strength, so shall I see enjoyment.
Rain down your dewy treasures o'er our path.
Like loving mothers, pour on us your blessing,
Make us partakers of your sacred essence.
We come to you for cleansing from all guilt,
Cause us to be productive, make us prosper.

This is followed by further sippings of water for internal cleansing called in this case mantrâcamana[2]), because accompanied with repetition of texts, and notably with another remarkable prayer from the Taittirîya Âraṇyaka (X. 25):

May Sun and Anger[3]); may the lords of anger[4])

---

1) Âyâtu varadâ devî aksharam brahma sammitaṃ Gâyatrî chandasâm mâtâ idam brahma jushasva naḥ. Ojo 'si saho 'si balam asi bhrâjo 'si devânâṃ dhâma nâmâ 'si viçvam asi viçvâyuḥ sarvam asi sarvâyur abhibbûr om Gâyatrîm âvâhayâmi.

2) In the manual called ap-prâçana.

3) That is anger personified and supposed to give power over anger.

4) Those gods who help a man to restrain his anger.

Preserve me from my sins of pride and anger.
Whate'er the nightly sins of thought, word, deed,
Wrought by my mind, my speech, my hands, my feet,
Wrought through my appetite and sensual organs,
May the departing Night remove them all!
In thy immortal light O radiant Sun
I offer up myself and this my guilt[1]).

This is succeeded by a second performance of Mârjana, or self-baptism and a repetition of all the nine verses of the Ṛig-veda hymn of which the first three verses had been previously recited[2]). The remaining six verses may be thus freely translated:

4. May the divine Waters be propitious for our protection (abhishṭaye).

May they be propitious for our drinking, may they pour upon us health and strength.

5. I implore the Waters the possessors of all desirable things and rulers over all people to grant me a remedy against diseases.

6. Soma has declared to me that all remedies are included in the Waters and fire too which is the source of health to all (is contained in them).

7. O Waters fill me with your medicinal properties as a defence to my body that I may long behold the Sun.

8. O Waters bear away whatever evil may exist in me, whatever evil I may have done to others, whatever untruth I may have told, whatever false oath I may have sworn.

---

1) Sûryaç ca mâ manyuç ca manyupatayaç ca manyukṛitebhyaḥ pâpebhyo rakshantâm. Yad râtryâ pâpam akârsham manasâ vâcâ hastâbhyâm padbhyâm udareṇa çiçnâ(!) râtris tad avalumpatu. Yat kiṃca duritam mayi idam aham mâm amṛitayonau Sûrye jyotishi juhomi — Svâhâ.

2) This hymn occurs also in the beginning of the Atharva-veda (I. 5—6) but with a little change in the order of the verses.

9. I have recourse this day to the waters. I unite myself with their moisture. Come to me, O Fire, rich in moisture, come and bathe me with thy splendour.

The next act is the repetition of a well-known hymn of the Rig-veda (X. 190) called Aghamarshaṇa, Sin-annihilator, supposed to have an all-powerful effect in removing sin. This hymn contains a curious summary of the supposed course of creation which may be thus paraphrased:

From glowing heat sprang all existing things,
Yea, all the order of this universe (Rita).
Thence also Night and heaving Ocean sprang;
And from the heaving Ocean sprang the Year,
Dividing day from night. All mortal men
Who close the eyelid are his subjects, he
The great Disposer made in due succession
Sun, moon, and sky, earth middle air and heaven.

Manu (XI. 259) affirms that this short hymn repeated thrice releases from the most heinous sins (pâtaka).

All the ceremonial up to this point is supposed to precede the actual appearance of the Sun above the horizon. The worshipper now prepares to render homage to the rising luminary by what is called Arghya or Arghya-dâna. At other times this is the general name for a respectful offering of water in a boat-shaped vessel called Argha, to a Brâhman or guest of any kind. In the Sandhyâ it is an act of homage to the Sun, by offering water, or throwing it into the air, sometimes from a hollow vessel, but oftener from the two open hands hollowed and joined together[1]). The offerer, standing in the water throws a handful of it upwards towards the sun three times,

1) The sacred thread (yajñopavîta) always worn as a type of regeneration and necessary to the validity of every religious act is often at the same time wound round the two thumbs.

each time reciting the Gâyatrî prayer. The more he scatters the water in throwing it the better.

The worshipper now addresses himself to the adoration of the Sun as an Âditya and as identified in that form with the Supreme Being (asâv Âdityo Brahma).

At the same time he repeats a prayer from the Ṛig-veda (V. 69, 3) addressed to Aditi the female personification of Boundless or Infinite Space regarded as the eternal Mother of all the gods, especially of the Âdityas (including Mitra and Varuṇa, and the other forms o the Sun in different months of the year).

"I pray to Aditi, the ancient goddess
Invoking her at dawn and high-midday[1])
I worship Mitra-Varuṇa at all times,
For health and wealth prosperity and offspring".

On concluding this prayer he again sips water twice. In the next division of the service the worshipper who has been previously standing sits down on the ground.

The act of sitting down (âsana) is regarded as part of the Sandhyâ ceremonial. It is performed in a solemn manner and with the following prayer to the earth[2]):

O goddess Earth, the worlds are all possessed
By thee, and thou by all pervading Vishṇu.
Goddess, support me, purify my seat
On this bare ground. Let all the evil spirits
Which swarm around me in this lower world —
Obstructing every good and holy work —

---

1) When the Sun has attained its highest altitude at Midday.

2) This prayer is in classical Sanskṛit, and in the Anushṭubh metre. It is almost the only part of the Sandhyâ service not taken from the Veda.



Be scattered far and wide by Çiva's mandate[1]).

Next he says:

"Let all demons and evil spirits retire from every quarter. Let the sacred rite be conducted without opposition. Homage to thee O Bhairava (terrific Çiva) who art endowed with sharp teeth and vast body, and who art terrible as the conflagration at the end of the world. Deign to give me permission"[2]).

This prayer is a preparation for the next division of the service called Kara-Nyâsa or "imposition of fingers".

Its peculiar ritual is taught in the more modern religious works called Tantras.

Some orthodox Brâhmans omit every kind of Tantrik ceremonial as not sanctioned by the Veda, but with the majority of Hindus it is all important. To understand the Kara-nyâsa we must bear in mind, that the five fingers and the palm of the hand are consecrated to various forms of Vishṇu, and that different gods are supposed to reside in different parts of the body, the Supreme Being occupying the top of the head[3]). Hence, the act of placing the fingers or hand

---

1) Om. Pṛithivi tvayâ dhṛitâ lokâ devi tvam Vishṇunâ dhṛitâ
Tvam ca dhâraya mâm devi pavitraṃ kuru câ "sanam.
Apasarpantu te bhûtâ ye bhûtâ bhûmi-saṃsthitâḥ
Ye bhûtâ vighna-kartâras te naçyantu Çivâjñayâ.

2) Apakrâmantu bhûtâni piçâcâḥ sarvato-diçam
Sarveshâm avirodhena brahma-karma samârabhe
Tîkshṇa-dañshṭra mahâkâya kalpânta-dahanopama
Bhairavâya namas tubhyam anujñâṃ dâtum arhasi.

3) The right ear is a peculiarly sacred spot with Tântrikas. Fire, water, sun and moon are all supposed to reside in the right ear. It is for this reason that the Sacred thread which is supposed to be polluted by the functions of nature is hung over the right ear.

reverentially on the several organs is supposed to gratify and do honour to the deities whose essences pervade these organs, and to be completely efficacious in removing sin.

The tip of the thumb is held to be occupied by Govinda, the forefinger by Mahîdhara, the middle finger by Hṛishîkeça, the next finger (called the nameless finger) by Trivikrama, the little finger by Vishṇu, the palm of the hand by Mâdhava — all being different forms of the same god Vishṇu[1]).

The worshipper then commences the Nyâsa ceremonial by saying: Homage to the two thumbs, to the two forefingers, to the two middle fingers, to the two nameless fingers, to the two little fingers, to the two palms and the two backs of the hands. Then follows another division of the same ceremonial called Indriya-sparça or the act of touching different parts of the body such as the breast, eyes, ears, navel, throat, and head with the fingers. Compare Manu II. 60.

This ought to be accompanied by a repetition of the Vyâhṛitis and the separate words of the Gâyatrî. Thus, while uttering the word Bhûr he touches his feet and says, homage to the feet! With the word Bhuvar he touches his knees; with Svar, the waist; with Mahar, the navel; with Janar, the breast; with Tapar, the throat; with Satya, the forehead. Lastly with the word Para-brahma he says hail to the head[2]). Then follows what is called Gâyatrî-nyâsa; that is to say, with the words Tat savitur the worshipper says hail to the heart whose essence is Brahman![3]) with Vareṇyam, hail

1) Aṅgushṭhâgre tu Govindaṃ tarjanyâṃ tu Mahîdharam
Madhyamâyâṃ Hṛishîkeçam anâmikyâṃ Trivikramam
Kanishṭhikyâṃ nyased Vishṇuṃ kara-madhye tu Mâdhavam.
Evaṃ ca kara-vinyâsaṃ sarva-pâpa-praṇâçanam.

2) Para-brahma çirase svâhâ.

3) Tat savitur Brahmâtmane hṛidayâya namaḥ.

to the head whose essence is Vishṇu![1]) with Bhargo devasya, hail to the crown of the head whose essence is Rudra![2]) with Dhîmahi, hail to the mystic armour (kavaca) whose essence is the Supreme Soul! with Dhiyo yo naḥ, hail to the three eyes whose essence is knowledge! with Pracodayât, hail to the mystic weapon (astra) whose essence is Satya![3])

In this way he is required to connect the several words of the prayer with six parts or regions of the body (iti dig-bandhaḥ).

Then follows the declaration of an intention to adore the personified Gâyatrî prayer by a regular formal reiteration of a definite number of repetitions of this all-effective text. The worshipper says: "I desire to repeat the Gâyatrî as often as my strength will allow (yathâçakti Gâyatrî-japam ahaṃ karishye), with the view of entirely delivering myself from all sin (mama açesha-pâpa-kshayârtham) — that Gâyatrî prayer whose Ṛishi is Viçvâmitra, whose deity is Savitṛi, whose metre is the Gâyatrî, whose mouth is Agni, whose head is Brahman, whose heart is Vishṇu, whose forehead is Rudra, whose feet are three in number, and whose Gotra is that of Sâṃkhyâyana.

---

1) Vareṇyaṃ Vishṇvâtmane Çirase svâhâ.

2) Bhargo devasya Rudrâtmane çikhâyai vashaṭ.

3) Dhîmahi Paramâtmane kavacâya hum. Dhiyo yo no jnânâtmane netra-trayâya vaushaṭ. Pracodayât satyâtmane astrâya phaṭ. What these mean is not very clear. Kavaca is properly a kind of armour or breast plate, but is often applied to a prayer or spell used against evil spirits. Similarly astra is properly a missile weapon but is sometimes applied to a spell. I imagine that the armour, the three eyes and the missile weapon are supposed to belong to the personified Gâyatrî. In fact this prayer seems to be personified as a kind of panoplied warrior whose business it is to fight against demons. In the south of India I have heard the prayer called Brahmâstram the weapon ofBrahman. The word hail is perhaps not a good equivalent for the various exclamations svâhâ, vashaṭ, hum etc. in the text, but it is difficult to find a better.

Next he fixes his thoughts in meditation on the personified Gâyatrî and says: I worship the Gâyatrî who possesses a face with three eyes shining with the black and white effulgence of pearls, coral and gold, who has a coronet formed of the moon's digits, who has a complexion consisting of the essence of truth who gives blessings and freedom from fear, who carries in her hand scourges made of Kuça grass, a snare, a skull, a rope, a conch shell, a discus and two lotuses [1]).

Before beginning the repetition of the prayer those who follow the Tântrik system go through the process of making various mystical figures called Mudrâs, twenty four in number[2]), by twisting, interlacing or intertwining the fingers and hands together. Each of these figures, according to its name, bears some fanciful resemblance to animals or objects of various kinds as, for example, to a fish, tortoise, boar, lion (these being forms in which the god Vishṇu became incarnate), or to a cart, noose, knot, garland. The efficacy attributed to these peculiar intertwinings and twistings of the hands and fingers being enormous.

All this prepares the worshipper for perhaps the most important

---

1) Muktâ-vidruma-hema-nîla-dhavala-cchâyair mukhais tryakshair yuktâm indu-kalâ-nibaddha-mukuṭâm tattvârtha-varṇâtmikâṃ Gâyatrîṃ varadâbhayâṃ (?) kuça-kaçâḥ pâçaṃ kapâlaṃ guṇam çaṅkhaṃ cakram athâ'ravinda-yugalaṃ hastair vahantîm bhaje. The reading of the text here appears to be occasionally doubtful.

2) Named: 1. Sumukha, 2. Sampuṭa, 3. Vitata, 4. Vistṛita, 5. Dvimukha, 6. Trimukha, 7. Caturmukha, 8. Pañcamukha, 9. Shaṇmukha, 10. Adhomukha, 11. Vyâpakâñjalika, 12. Çakaṭa, 13. Yamapâça, 14. Grathita, 15. Ulmukolmuka, 16. Pralamba, 17. Mushṭika, 18. Matsya, 19. Kûrma, 20. Varâhaka, 21. Siṅhâkrânta, 22. Mahâkrânta, 23. Mudgala, 24. Pallava.



part of the service, the Gâyatrî-japa; that is, the regular formal repetition of the Gâyatrî prayer[1]).

The orthodox number of repetitions is 108 and to ensure accuracy of enumeration a rosary of 108 beads made of Tulsî wood is generally used, the hand being carefully concealed in a red bag (called Go-mukhî) or under a cloth. In repeating the prayer the worshipper may separate it into six divisions, mentally connecting each with six parts of the body (shaḍ-añgaṃ kṛitvâ) as he did before. The repetitions are terminated by eight other Mudrâs or intertwinings of the fingers (called Surabhi, Dhyâna, Çûrpa, Yoni, Kûrma, Pañkaja, Liñga, Niryâṇa) with the following short prayer: — O beneficent goddess grant me prosperity and bestow on me fame and manly vigour.[3])

The next division of the service is called Upasthâna (or mitropasthâna) because the worshipper abandons his sitting posture, stands erect with his face towards the rising Sun, and invokes that luminary under the name of Mitra. The prayer he now repeats is the 59. of the 3. Maṇḍala of the Ṛig-veda:

1. Mitra, raising his voice, calls men to activity.
Mitra sustains the earth and the sky.
Mitra with unwinking eye beholds (all) creatures.
Offer ye to Mitra the oblation with butter.

2. Mitra, son of Aditi, may the mortal who worships thee with

---

1) The operation of repeating this or other texts of the Veda is sometimes called Japa-yajña. Manu declares this to be the highest duty (paro dharmaḥ), every other duty being subordinate. He affirms that it is ten times superior to Sacrificial ceremonies, a hundred times superior if muttered in a low tone, and a thousand times superior if mentally repeated (IV. 147, II. 85).

2) According to Manu (XI. 194) the expiation for receiving any gift from a bad man is three thousand repetitions of the Gâyatrî.

3) Çubhaṃ kurushva me bhadre yaço vîryaṃ ca dehi me.

sacred rites, have food. He who is protected by thee is neither slain nor conquered. Calamity does not reach him from far or near.

3. May we be without disease, rejoicing in food, with steadfast (measured)knees on the wide earth, following the commands (laws) of Âditya, may we be ever in the favour of Mitra.

4. This Mitra has been born adorable, blessed, a king, strong and wise. May we abide in his favour.

5. This great Âditya who rouses men to exertion, who is favourable to his worshipper, is to be approached with reverence. Offer in fire this acceptable oblation to that most adorable (praiseworthy) Mitra.

6. The advantageous (generous) aid of the mansupporting divine Mitra is glorious and fraught with varied wealth (fame).

7. The vast (far-renowned) Mitra who in his greatness transcends the sky is he who presides over the earth in his glory.

8. The five races of men have recourse to (or are subject to) Mitra, powerful in rendering aid. He supports all the gods.

9. Mitra (the friend) among gods and living beings confers on the man who prepares the sacrificial grass, strength to the utmost of his wishes.

The use of this hymn in the morning service of every Hindu is an interesting fact in its connection with the identification of the Indian Mitra with the Persian god Mithra, mentioned by Herodotus, and with the Zoroastrian Mithra of the Avesta. At the end the worshipper invokes the personified Dawns in the words of Ṛig-veda IV. 51, 11.

"Hail brillant Dawns, daughters of Heaven, I invoke you, bearing (or having) the oblation as a sign (of my devotion). May we be honoured among men, may heaven and the divine earth effect that (for us)".

He concludes this part of the ceremonial by a prayer to the personified Sandhyâ:

"Let the goddess Sandhyâ to whom all created things movable and immovable always both morning and evening render homage, protect me[1])".

The next act is the solemn adoration of the quarters of the sky (Diçâ-namaskâra) ten in number, including the point overhead, and that below the feet, each presided over by a deity. The worshipper standing up, turns his body round towards each point of the compass in succession saying:

Homage to Indra in the East[2]), to Agni in the South-east, to Yama in the South, to Nirṛiti in the South-west, to Varuṇa in the West, to Vâyu in the North-west, to Kuvera in the North, to Îçâna or Çiva in the North-east, to Brahman above my head, to the eternal serpent (Ananta) beneath my feet[3]).

Next follow a few words of praise: — Homage to the goddess Sandhyâ, to Sarasvatî, to Gâyatrî, to Sâvitrî, to all the gods (sarvebhyo Devebhyo namaḥ).

The service now draws to a close. The last act but one is a recitation of the family pedigree (gotroccâra); for every high caste man is supposed to be under the religious obligation of preserving the memory of his ancestors, and maintaining the line of his family descent unbroken. Not only, therefore, does he worship his departed forefathers with offerings and prayers at the Çrâddha services but the recitation of his own genealogy forms an important part of the daily Sandhyâ ceremonial. For example the worshipper says: —

I belong to a particular Gotra (or tribe of Brâhmans), I have three ancestors: Âñgirasa, Çainya, and Gârgya; I am a student of

1) Yâm sadâ Sarva-bhûtâni sthâvarâṇi carâṇi ca
Sâyam prâtar namasyanti sâ mâṃ Sandhyâ 'bhirakshatu.

2) Prâcyai diçe Indrâya namaḥ etc.

3) Ûrdhvâyai diçe Brahmaṇe, Adharâyai Diçe Anantâya.

These prayers to the quarters of the sky are sometimes called Parikramaṇa-mantrâḥ.

the Âçvalâyana sûtra and follow the Çâkala-çâkhâ of the Ṛig-veda. O preceptor, O goddess, I Deva-çarman salute you. Homage to Govinda, to Kṛishṇa, the god of the pious (brahmaṇya-devâya), the friend of cows and Brâhmans (go-brâhmaṇa-hitâya), the benefactor of the Universe (jagaddhitâya)!

The personified Sandhyâ is then permitted to depart[1]), the worshipper addressing her thus: — O goddess, born in the earth, on the summit of the mountains, on the highest peak, having received permission, depart from us Brâhmans according to thy pleasure[2]).

The ceremonial concludes with a general hymn of praise and an acknowledgment that the one Supreme Being is the real object of adoration throughout the whole service.

"Glory to the world of Brahman, to the world of Rudra, to the world of Vishṇu, to Sandhyâ, to Sarasvatî, to the Veda, to the one Supreme Male of the Veda, to all the gods, to all the Brâhmans.

As the water that falls from the sky flows into the Ocean, so these acts of worship offered to all the gods come back to Keçava. May the One Supreme Lord of the Universe be pleased with this my morning service"[3]).

---

1) This in conformity with the usual Eastern custom of dismissing a visitor. When Brahmans and natives of high rank visited me in India etiquette required that they should not leave my presence till requested to depart.

2) Uttame çikhare jâte bhûmyâm parvata mûrdhani
Brâhmaṇebhyo 'bhyanujnâtâ gaccha devi yathâsukham.

A few lines which follow in the text of the Manual appear to be corrupt.

3) Brahma-lokâya, Rudra-lokâya, Vishṇu-lokaya, Sandhyâyai, Sarasvatyai, Vedâya, Veda-purushâya, sarvebhyo devebhyaḥ, sarvebhyo brâhmanebhyo namaḥ.

Âkâçât patitaṃ toyaṃ yathâ gacchati sâgaram
Sarvadevanamaskâraḥ Keçavam prati gacchati
Anena prâtaḥ-sandhyâkhyena karmaṇâ Çrî-parameçvaraḥ prîyatâm.

The last act like the first, is an internal purification of the body by âcamana or the sipping of water twice[1]).

With regard to the midday Sandhyâ (mâdhyâhna-sandhyâ) though now very rarely performed, it is fully described in all the most trustworthy manuals of the Ṛig-vedi Brâhmans[2]).

The worshipper begins with two or three sippings of water (âcamana) followed by the usual exhalations, inhalations and suppressions of breath (prâṇâyâma) as before.

Then, the thoughts are to be fixed in meditation on the personified Mid-day Sandhyâ supposed to have assumed the form of a young woman of white complexion, dressed in white garments, with a white mark on the forehead, white garlands and unguents, borne on a bull, possessing the divine power of Rudra, taking her stand near the Dakshiṇa fire, holding in her hand the Yajurveda-saṃhitâ, bearing the appellation Rudra-sandhyâ and the epithet Dharmavatî[3]).

The worshipper then declares his intention as before: "I will devote myself to the Mid-day Sandhyâ with the object of pleasing the Supreme Being by getting rid of the sins which will thereby be removed from me".

Next comes the Mârjana or sprinkling of water on the head with the first three verses of Ṛig-veda X. 9: — as before.

In the Mantrâcamana, or sipping of water with repetition of texts, a passage out of the Taittirîya Âraṇyaka X. 23, different from

1) Karmânte dvir âcâmet. One of the manuals in my possession, enjoins Çikhâ-mukti untying the top-knot with repetition of a text as the final act.

2) As in the one I have chiefly used called Brahma-karma-pustaka.

3) Mâdhyâhna-Sandhyâ yuvânâ (!) çvetâ çveta-varṇâ çveta-vastrâ çveta-gandhâ çveta-mâlyânulepanâ vṛishabha-vâhanâ Rudra-daivatyâ dakshinâgny-upasthânâ Yajur-veda-saṃhitâ Rudra-sandhyâ Dharmavatî nâmnî.

that used in the morning, is recited[1]). The meaning of this remarkable passage according to the commentator Sâyaṇâcârya is as follows: —

"Let the waters purify the earth and let the pure earth purify me. Let the waters purify the keeper (teacher) of the Veda, and let the Veda which is pure in itself purify me. Let the waters purify the leavings (of another's food) as well as what I have eaten that ought not to be eaten, and what has been done amiss by me, and let them purify the presents I may receive from impure persons".

To this succeeds the second performance of mârjana with the repetition of the nine verses of Ṛig-veda X. 9, as in the morning service. The Arghya-dâna, or offering of water to the Sun follows with two new mantras from the Ṛig-veda. The first is from Ṛig-veda I. 35, 2.

"Moving on through the dark firmament the divine Savitṛi travels in his golden chariot, looking on all beings and bringing rest to mortals and immortals".

The second is known as the Haṅsavatî Ṛic, from Ṛig-veda IV. 40, 5, thus translateable: — "He is the Haṅsa (a name of the Sun as identified with the Supreme Being) who dwells in light, the Vasu who dwells in the firmament, the sacrificer who dwells on the altar (i. e. fire), the guest who dwells in the house, the dweller among men, in the most excellent sphere, in the order of the universe (ṛita), in the sky, produced from the waters, from the earth (go), from the universal law of nature (ṛita), from the solid rock (adri), and himself the essence of universal law".

During these Mantras water is thrown towards the Sun as in

---

1) Âpaḥ punantu Pṛithivîm Pṛithivî pûtâ punâtu mâm, punantu Brahmaṇas-patir Brahma pûtâ punâtu mâm. Yad ucchishṭam abhojyam yadvâ duçcaritam mama sarvam punantu mâm âpo 'satâṃ ca pratigraham.

According to Sâyaṇa Brahmaṇas-patir = vedasya pratipâlakam âcâryam (nom. case for acc. case). Brahma pûtâ = veda-svarûpam pûtam.

the morning Arghya-dâna. Then follows the repetition of the Gâyatrî prayer.

In the Upasthâna, or standing erect for the worship of the sun, the Sûrya or Saura-sûkta, a well-known hymn to the Sun (Ṛig-veda I. 50) is repeated, instead of the Mitra hymn (III. 59) recited in the morning. The first ten verses of the Sûrya-sûkta may be freely translated thus: —

"Behold the rays of Dawn, like heralds, lead on high
The Sun, that men may see the great all-knowing god.
The stars slink off like thieves, in company with Night,
Before the all-seeing eye, whose beams reveal his presence,
Gleaming like brilliant flames, to nation after nation.
With speed, beyond the ken of mortals, thou, O Sun,
Dost ever travel on, conspicuous to all.
Thou dost create the light, and with it dost illume
The universe entire; thou risest in the sight
Of all the race of men, and all the host of heaven.
Light-giving Varuṇa! thy piercing glance doth scan
In quick succession all this stirring active world,
And penetrateth too the broad ethereal space,
Measuring our days and nights and spying out all creatures.
Sûrya with flaming locks, clear sighted god of day,
Thy seven ruddy mares bear on thy rushing car.
With these thy self-yoked steeds, seven daughters of thy chariot,
Onward thou dost advance. To thy refulgent orb
Beyond this lower gloom and upward to the light
Would we ascend, O Sun, thou god among the gods".

The 11. and 12. verses of this hymn are also recited. They are quite distinct from the others and are held to be very efficacious in preventing diseases. They contain a strange prayer as follows: — "Rising, to-day, O thou of beneficent might, rising to the highest heaven,

O Sun, do thou remove all my heart-sickness and yellowness of body (jaundice). Let me transfer my yellowness to the parrots (çuka), thrushes (ropaṇâkâ) and Haritâla trees[1]) (hâridrava)".

The 13th verse is also recited and runs thus: — "This Âditya has risen with all his mighty power, subjecting the enemy (disease) to me; may I never be subject to the enemy".

The service concludes with a prayer to the personified Sandhyâ and the usual act of homage to the Supreme Being as the one true object of all worship.

The evening Sandhyâ (Sâyaṃ-sandhyâ) is like the morning, with the following exceptions: — The evening form of the personified goddess Sandhyâ on whom the thoughts are to be fixed is that of an aged woman of dark complexion, with a black mark on the forehead, black garments and unguents, borne on Garuḍa (the vehicle of Vishṇu), possessing the divine power of Vishṇu, taking up her station near the Âhavanîya fire, holding in her hand the Sâma-veda Saṃhitâ, bearing the appellation Vishṇu-sandhyâ, and the epithet Satyavatî[2]).

The Mantrâcamana prayer from the Taittirîya Âraṇyaka (X. 24) begins — "May Fire and Anger", instead of "May Sun and Anger" etc., and the word day is, of course, substituted for night[3]).

---

1) The Hâridrava is a kind of yellow tree, also called Haritâla. The Ropaṇâkâ is said to be like a thrush.

2) Sâyaṃ-sandhyâ vṛiddhâ kṛishṇâ kṛishṇa-varṇâ krishṇa-vastrâ kṛishṇa-gandhâ, kṛishṇa-mâlyânulepanâ Garuḍa-vâhanâ Vishṇu-devatyâ âhavanîyâgny-upasthânâ Sâmaveda-saṃhitâ Vishnu-sandhyâ satyavatî nâmnî.

3) Satye is also substituted for Sûrye. The text is as follows: — Agniç ca mâ Manyuç ca Manyupatayaç ca manyukṛitebhyaḥ pâpebhyo rakshantâm. Yad ahnâ pâpam akârsham manasâ vâcâ hastâbhyâm padbhyâm udareṇa çiçnâ (!) ahas tad avalumpatu. Yat kiṃ ca duritam mayi idam aham mâm amṛita-yonau satye jyotishi juhomi — Svâhâ.

In the Arghya-dâna, or offering of water to the Sun, the Gâyatrî prayer is repeated three times as before, but the offering is specially made to Varuṇa as an Âditya identified with the Supreme Being (Brahman).

The Upasthâna prayer consists of ten verses of Ṛig-veda I. 25, (instead of III. 59 and I. 50, repeated in the morning and mid-day services). These ten verses may be freely rendered thus: —

1. As often as, O Varuṇa, we infringe thy law like other men every day. 2. So often deliver us not over to death, nor to the blows of the angry, nor to the wrath of the enraged. 3. As a charioteer his tethered steed, so do we set free thy thoughts by our hymns, O Varuṇa, to turn towards us graciously. 4. My wishes fly forth towards thee, as birds to their nest that I may receive thy blessing, (vasyas may mean excellent wealth). 5. When shall we induce the far-seeing ruler (or leader) Varuṇa, glorious in his sovereignty, to be propitious to us. 6. Partake together (O Mitra and Varuṇa) of the very same oblation, being both of you propitious to us; depart not from those who present offerings and remain true to their vows. 7. He (Varuṇa) who knows the path of the birds flying through the air, he abiding in the ocean knows also the ships. 8. He the maintainer of law (and order) knows the twelve months with their children; he knows also the month which is born afterwards (i. e. the thirteenth or supplementary month of the Hindu year). 9. He knows the path of the wind, the far-reaching, lofty, mighty (wind) and those (Maruts) who are enthroned above it. 10. Varuṇa, the maintainer of law (and order) sits in his palace to exercise universal sovereignty, doing good acts, the almighty one".

The recitation of this remarkable hymn marks the chief difference between the morning and evening services.

So much for the evening Sandhyâ.

We must now advert to the supplementary ceremonial observances which are necessary to the completion of the morning Sandhyâ.

The first act is the performance of Brahma-yajna. And here it must be borne in mind that the Sandhyâ service is itself regarded as a part of Brahma-yajna. Every portion of it is held to be Brahma-prîty-artham for the sake of pleasing Brahman, but the use of the term Brahma-yajna is more usually restricted to the Brahma-yajna par excellence, that is to the special worship of Brahman as identified with the Veda.

How then is this special Brahma-yajna to be performed? We must remember that in Hinduism every religious idea, including that of revelation, is exaggerated.

Instead of sixty-six Books to which our own Sacred Scriptures extend, the Hindu scriptures consist of a far larger number of works, all of which are accepted as either directly revealed or founded on revelation. Even works on pronounciation, etymology and grammar are included in the list as part and parcel of the sacred canon.

How, then, is this mass of sacred literature to be dealt with by those religious Brâhmans who wish to fulfil the duty of repeating portions of it daily?

It cannot of course be affirmed of any Hindu, however pious, that he reads his own Bible, as a Christian does his, much less studies it. We have seen how portions of the first three Vedas are repeated at the daily Sandhyâ prayers. Portions also of the Mahâbhârata (such as the Bhagavad-gîtâ) and of the Purâṇas (for example the Bhâgavata and Mârkaṇḍeya Purâṇa) are occasionally read and recited at other times. But the duty of paying homage to Brahman by repeating the words of divine revelation is held to be sufficiently fulfilled by the daily exercise of repeating the first lines of all the principal sacred books immediately after the morning Sandhyâ.

The repeater begins as in all other services with sipping water

(âcamana). This must be followed by the usual exhalations, inhalations and suppressions of breath (prâṇâyâma).

He is then to mention the time and place of the act he is about to perform, thus: —

"I will to-day perform the Brahma-yajna on the Southern bank of the Godâvarî, on this auspicious day of a particular fortnight, of a particular month, of a particular season, of a particular year of the Çâlivâhana era[1]), in order to please the Supreme Being (Parameçvara-prîty-artham) by the gratification of the gods, Sages, (Ṛishis) and religious teachers, and in order to obtain the reward promised by the Çruti, Smṛiti and Purâṇas".

He next takes his seat on the ground, at the same time repeating the prayer to the Earth used at the morning Sandhyâ. This is followed by an invocation of the goddess Câmuṇḍâ (a form of the goddess Durgâ) and a prayer that the crowd of evil spirits, who hover near and are ever on the watch to obstruct religious acts, may be driven away.

The worshipper then says: — "I begin the Brahma-ceremony without hindrance from any being". Here he touches water and places his hand hollowed in a particular manner (brahmâñjali) on his right knee. He now commences by repeating Om, the Vyâhṛitis or names of the seven worlds (Bhûr, bhuvaḥ, svar etc.) and the Gâyatrî prayer three times.

Then the whole first hymn of the Ṛig-veda, beginning Agnim île, and consisting of nine verses, as well as the first mantra of the second hymn, beginning Vâyav â yâhi darçatâ. This may be recited according to any one or more of the five different Pâṭhas-

1) The efficacy of prayer and religious services of all kinds among the Hindus (as among the Pârsîs) is thought to be greatly enhanced by naming the year, month and day on which they are offered up or performed.



Saṃhitâ, Pada, Krama, Jaṭâ and Ghana — wonderful devices for securing the accuracy of the Vedic text. Then the first words of the Aitareya Brâhmana (Agnir vai devânâm avamo) and of each of the five Books of the Aitareya Âraṇyaka, thus: 1. Atha Mahâvratam, 2. Esha panthâ etat karma, 3. Athâ'taḥ saṃhitâyâ upanishat, 4. Vidâ maghavan vidâ. 5. Mahâvratasya pañcaviṅçatiṃ sâmidhenyaḥ. Then the first words of the white Yajur-veda (ishe tvâ ûrje tvâ); of the Atharva-veda (Çaṃ no devîr abhishṭaye)[1]); of the Nirukta (Athaitasya samâmnâyasya[2]) samâmnâyaḥ samâmnâtaḥ); of the Chandas (Mayarasatajabhanalaga sammitam); of the Nighaṇṭu (Gauḥ gmâ); of the Jyotisha (pañcasaṃvatsaramayam); of the Çikshâ (atha çikshâm pravakshyâmi); of Pâṇini's grammar (Vṛiddhir âd aic). Then certain passages from the Atharva-veda called Indra-gâthâ (beginning Yad Indrâ 'do etc., Atharva-veda XX. 128, 12, and Idaṃ janâ upa çruta XX. 127, 1); then the first words of Yâjñavalkya's lawbook (Yogîçvaraṃ Yâjñavalkyam); of the Mahâ-bhârata (Nârâyaṇaṃ namaskṛitya); of Kaṇâda's Vaiçeshika-Sûtra (Athâ 'to dharmaṃ vyâkhyâsyâmaḥ); of the Pûrva-Mîmâṅsâ of Jaimini (Athâ 'to dharma-jijñâsâ); of the Vedânta-sûtra of Vyâsa (Athâ 'to Brahma-jijñâsâ).

Then follows what are called Çânti-mantras from the Taittirîya Âraṇyaka III.1, (tac chaṃ yor âvṛiṇîmahe gâtum yajnâya etc.[3]) and from Taittirîya Âraṇyaka II.20: "Homage to the Supreme Being (Brahman); homage to Agni; homage to the Earth, homage to plants; homage to Speech; homage to Vâcaspati; I perform homage to the great Vishṇu"[4]). These words are repeated three times.

---

1) Ath. 1, 6, 1; See Ind. Stud. 5, 78. 13, 433. 14, 441.

2) These words are wanting in Roth's edition of the Nirukta p. 31.

3) The full text is: — Tac chaṃ yor âvṛiṇîmahe, gâtuṃ yajnâya gâtum yajna-pataye, daivî svastir astu naḥ, svastir mânushebhyaḥ, ûrdhvaṃ jigâtu bheshajam, çaṃ no astu dripade, çaṃ catushpade, Çântiḥ, Çântiḥ, Çântiḥ. Om. See also Vâjasaneyi-Saṃhitâ XXXVI. 8. Çaṃ no astu dripade çaṃ catushpade.

4) The text is: Namo Brahmaṇe namo astv agnaye namaḥ pṛi-

The Brahmayajna service concludes thus: —

Om, Brahma, Bhûr, Bhuvaḥ, Svaḥ, Peace, Peace, Peace! (Çântiḥ, Çântiḥ, Çântiḥ).

As the Prâtaḥ-sandhyâ is not complete without the special service called Brahma-yajña so that service ought to be followed by another called Tarpaṇa.

Indeed Tarpaṇa is sometimes regarded as the concluding act of Sandhyâ and Brahmayajña and a really pious Brâhman of the orthodox school is careful to go through all three ceremonies one after another without omitting any one of the three.

He also likes, if possible to perform all three on the bank of a river or sacred tank.

The Tarpaṇa ceremony is properly a triple act, which consists in making offerings of water for refreshment (tarpaṇa) to the gods, Ṛishis and Pitṛis. It is accordingly divided into three parts.

In the first part called Deva-tarpaṇa "refreshing of the gods" the sacred thread is worn over the left shoulder and under the right, arm, the worshipper being then called Upavîtin.

Water is taken up in the right hand and poured out over the straightened fingers[1]) with repetition of the words: —"Let the Gods of the sacred places be pleased, let Prajâpati, Brahman (Masc.), the Vedas, the gods, the sages (Ṛishis), the metres, the syllable Om, the word Vashaṭ, the Vyâhṛitis, the Sâvitrî, the Sacrifices, the Heaven and Earth, the Middle region, the Days and Nights, the Numbers, the Saints (Siddhas), the Seas, the Rivers, the Mountains, the Fields, the Herbs, the Trees, the Gandharvas, the Nymphs (Apsarasas), the Serpents,

---

thivyai nama oshadhîbhyaḥ. Namo vâce namo vâcaspataye namo Vishṇave vṛibate karomi, om, Çântiḥ, om.

1) The part of the hand at the tips of the fingers is called Daiva and sacred to the gods — compare Manu II. 51.

the Birds, the Cows, the Pure ones (Sâdhyâs) [1]), the Brâhmaṇas, the Yakshas, the evil spirits (Râkshasas), the Demons (bhûtâni); let all these be refreshed by the water I now offer.

In the second part of the Tarpaṇa Service called Ṛishi-tarpaṇa, "refreshing of the Ṛishis", the sacred thread is worn round the neck like a necklace (the worshipper being then called Nivîtin).

The water is then offered so as to flow over the side of the palm between the root of the thumb and forefinger, the finger being bent inwards[2]).

The words uttered are "Let the Çatarcins" (Ṛishis of the 1. Maṇḍala of the Ṛig-veda), the Mâdhyamas (Ṛishis of the middle portion of the Ṛig-veda, from the 2. to 7. Maṇḍala), Gṛitsamada (Ṛishi of the 2. Maṇḍala), Viçvâmitra (Ṛishi of the 3. Maṇḍala), Vâmadeva (of the 4. Maṇḍala), Atri (of the 5. Maṇḍala), Bharadvâja (of the 6. Maṇḍala), Vasishṭha (of the 7. Maṇḍala), the Pragâthas (Hymns or Ṛishis of the 8. Maṇḍala), the Pâvamânyas (Hymns or Ṛishis of the 9. Maṇḍala), the Ṛishis of the short hymns (at the end of the 10. Maṇḍala), the Ṛishis of the long hymns (of the 10. Maṇḍala 1—128) be refreshed.

The worshipper now changes the position of his sacred thread, and placing it over his right shoulder and under his left arm (being then called Prâcînâvîtin) makes offerings of water to the Âcâryas or inspired religious teachers. This is called Âcârya-tarpaṇa and is regarded as supplementary to the Ṛishi-tarpaṇa and not as a distinct division of the service. The words are "Let Sumantu, Jaimini, Vaiçampâyana, Paila; let the religious teachers of the Sûtra, Bhâshya,

---

1) These are an order of Superhuman beings who have attained to great perfection and purity like the Siddhas.

2) The part of the hand between the thumb and the fore finger is called pitrya and is sacred to the Pitṛis. (Compare Manu II. 51).

Bhârata, Mahâbhârata, let Jânanti, Bâhavi, Gârgya, Gautama, Çâkalya, Bâbhravya, Mâṇḍavya, Mâṇḍûkeya, be refreshed. Let (the female religious teachers) Gârgî Vâcaknavî, Vaḍavâ Prâtîtheyî, Sulabhâ Maitreyî be refreshed. I refresh Kahola, Kaushîtaka, Mahâkaushîtaka. Paiñgya, Mahâpaiñgya, Suyajna, Sâṃkhyâyana (! Çâñkh⁰), Aitareya, Mahaitareya, Çâkala, Bâshkala, Sujâtavaktra, Audavâhi, Mahaudavâhi, Saujâmi, Çaunaka, Âçvalâyana; let all other religious teachers also be refreshed. Let the Supreme Being be satisfied with this rite called Brahmayajna which is not performed for myself. It is an act of devotion to the Supreme Being only.

The third division of the Tarpaṇa service is called Pitṛi-tarpaṇa refreshing of the Pitṛis.

The thread is worn over the right shoulder as in âcârya-tarpaṇa, but the water is poured out over the side of the palm opposite to the root of the thumb. The words uttered are "Let the Devarshis, the Pitṛis, the human beings — from the highest to the lowest order of beings, let the mothers and grandmothers be refreshed, let this water containing tila (sesamum seeds) be intended for all who inhabit the seven worlds as far as the abode of Brahman (the seventh world), though they exceed many ten millions of families. Let the water consecrated by my sacred thread be accepted by those members of our family who have died without any sons. Let Janârdana-Vâsudeva (Kṛishṇa) be pleased with this Pitṛitarpaṇa[1]).

This concludes the series of services.

---

1) This conclusion of the Tarpaṇa ceremonies is in Çlokas as follows: —

Â-brahma-stambha-paryantam devarshi-pitṛi-mânavâḥ
Tṛipyantu pitaraḥ sarve mâtṛi-mâtâmahâdayaḥ.
Atîta-kula-koṭînâṃ sapta-dvîpa-nivâsinâm
Â-brahma-bhuvanâl lokâd idam astu tilodakam.

Let me now introduce to you Paṇḍit Çyâmajî Kṛishṇavarmâ. I have requested him to give you a few illustrations of the Sandhyâ ceremonial and to recite some of the hymns used according to the different Pâṭhas. When I was in India he was quite a youth; yet I found that even then he had acquired a considerable reputation as a Sanskṛit scholar, and especially for his mastery of Pâṇini's grammar and his great fluency in speaking Sanskṛit.

He has had to overcome the prejudices of caste and the opposition of friends and caste-fellows in coming to England, where he is making rapid progress in various branches of European learning. He would prefer speaking to you in Sanskṛit, but as his pronunciation might not be understood by European scholars, he will address you in English.

Let me add that without the encouragement given to education and the stimulus held out to self-improvement by the Government of India and without the protection it afferds to those who break away from the thraldom of caste, Paṇḍit Çyâmajî would in all probability never have had the honour and pleasure of standing before you this day.

Ye ke câ 'smat-kule jâtâ aputrâ gotriṇo mṛitâḥ
Te gṛihṇantu mayâ dattam sûtra-nishpîḍanodakam.
Anena pitṛi-tarpaṇena Janârdana-vâsudevaḥ prîyatâm.

VI.

On European Collections of Sanskrit Manuscripts from Nepal: their antiquity and bearing on chronology, history and literature.

By

Cecil Bendall, M. A.,
Fellow of Gonville and Caius College, Cambridge.

More than half a century has elapsed since Mr. Brian Houghton Hodgson, formerly British Resident at the court of Nepal, discovered in that country a mass of Buddhist-Sanskṛit and Tibetan literature. The zeal and diligence with which he caused copies of the chief works of this vast and important literature to be made, and the generosity with which he presented more than 300 MSS. to scholars both of England and France, are, I trust, known and gratefully remembered by all. Mr. Hodgson indeed well merited, and has just reason to be proud of, the dedication inscribed in the greatest work of the great exponent of Buddhism, Burnouf, who styles him — „le véritable fondateur de nos études Bouddhiques".

Further search and negotiation have more recently brought to light many additional and most valuable discoveries. Dr. Daniel Wright, during his tenure of the office of Residency-Surgeon at Kâṭmandu, transmitted to Europe, chiefly to Cambridge, another large

collection of MSS., about 400 in all; which, besides their literary interest, are of the highest palaeographical and historical importance, being in some cases the archetypes of copies previously sent to France or England, and bearing, as I shall presently shew, well-attested dates more than a century earlier than any other Sanskṛit MSS. hitherto known either in Europe or India itself. The early dates of some of these MSS. have been, indeed, received in some quarters with a certain incredulity; but for myself, I must testify that, after about two years study, both of the great Cambridge collection, of which I have been during this time engaged in preparing a catalogue, and of various Buddhistic MSS. in other libraries, the truthfulness and genuineness of the colophons is placed in almost every case beyond a doubt by evidence both varied and conclusive.

For (1) the climate and remote position of Nepal, as compared with other parts of India, have favoured the preservation of MSS.

(2) The decline of religion and learning in the country for the last five centuries, has caused many ancient works to be forgotten and quite unused. Nor are we left to conjecture here. In many of our Cambridge MSS. of the XIVth, XIIIth, and even the XIth century, I have found the powdered chalk, put in by the scribes to preserve the leaves, still quite fresh. But even if not read, old MSS. were, and are, often preserved as heirlooms and the like, with all the superstitious care that an ignorant people can sometimes give to the monuments of an unknown learning. Compare the passage of the old native Chronicle, the Vançâvalî (Wright's Nepal, p. 159), in which we hear that, in the reign of Shankara-deva (XIIth cent. A. D.), „at the time when the village of Jhul was burning, Yasodharâ, the Brâhmanî widow, fled to Pâtan with a small model of a chaitya, the book Prâgyâ-pâramitâ (written in gold letters in Vikrama-sambat 245 [= A. D. 188]), and her infant son Yasodhara".

(3) The evidence of inscriptions discovered in Bengal, and quite

recently in Nepal itself, remarkably confirms in several highly interesting cases, which I shall presently notice, the sometimes detailed information given by scribes as to contemporary dynasties, etc.

(4) Evidence from astronomy and the (lunar) calendar. An eclipse in one case, and in several others the days of the week and month have been calculated by Professor Adams, and are found to tally.

(5) Lastly, the whole chain of palaeographical and monumental evidence is as convincing as it is instructive, seeing that we have here to deal not with isolated MSS., but with a regular series, showing a progressive development of handwriting corresponding to the dates given [See note 4].

The collections, however, have a distinctly historical value. A tolerably complete series of dates of Nepalese sovereigns from the beginning of the XIth century A. D. onwards, is obtainable from the colophons of these MSS.

The agreements of these notices with existing monumental and other testimony are not only a guarantee for the age of the MSS. themselves, but also inspire the student with confidence in accepting much additional and important chronological information. I have said, important: for though the history of a small state like Nepal can hardly be expected to excite very general interest, yet in the arduous field of Indian history all chronological contributions are of value, even in the case of obscure states.

Thus, for example, the date of the compilation of one of the great collections of Buddhist folk-lore, the Kalpalatâvadâna-mâlâ, is fixed by the colophon of one of our Cambridge MSS., which gives the name of a king of Kaçmir, and the date by an era of that country.

The historical interest, however, of these MSS. is not confined to Nepal: five of the Cambridge collection, and one at least of the Hodgson collection of the Royal As. Soc. of London, are dated by years of the reigns of sovereigns of Bengal. The style of writing

of these MSS. generally differs, as might be expected, from that of the Nepalese MSS. of the same period.

The three earliest are in a fine square hand of Kuṭila, or early Devanâgarî type; a facsimile of a leaf of the Royal Asiatic Society's MS. is to be seen in Professors Cowell and Eggeling's Catalogue of the Hodgson collection, published in the Society's Journal in 1876. Our two Cambridge MSS., though 120 to 140 years earlier, are remarkably similar; the distinctively Kuṭila feature, however, of the right-hand twist of the vertical strokes being more marked, and bearing a significant resemblance to some of the Buddha-Gayâ inscriptions. Compare especially that from the Kṛishṇadvârika temple (Cunningham, Archaeological Survey of India, III. No. 12, and plate, and ibid. I. 352), which belongs to the same reign as the second of our MSS. We may arrange this group of MSS. thus:

1. Camb. Univ. Libr. 1464. The Ashṭasâhasrikâ prajñâpâramitâ. Dated 5th year of Mahîpâla-deva, whom we know from the Sârnâth inscr. (Wilford in Tr. Beng. As. Soc. IX. 204 and more recently Râjendra Lâl Mitra, Journal Beng. As. Soc. XLVII, 393) to have been reigning in A.D 1026. The colophon containing the name of the king is preceded by a somewhat obscure reference to a queen Lâḍâkâ.

2. Camb. Univ. Libr. 1688. The Pañcarakshâ. Dated 14th year of Nayapâladeva. There is again reference, in similar words to those in the last MS., to a queen here called Ḍaddâkâ. The reference to this person, probably identical with the queen of the last MS., is some confirmation of the genealogical plate of Dinajpur, which makes Nayapâla the immediate successor of Mahîpâla.

3. Roy. As. Soc. (London). Hodgson No 1. The Ashṭasâhasrikâ prajñâpâramitâ. Dated 4th year of Govindapâla, who, as we know from the Buddha-Gayâ inscr., came to the throne A.D 1161. The date of the MS., therefore, is 1165.

Three more MSS. of this reign are extant in the Cambridge collection (Add. 1699, 1, 2, 3). They are all by one scribe, and have the additional interest of being the earliest known examples of the character now known as Bengali. Facsimiles of two of them, for which I have written a description, will appear in the next issue of the Palaeographical Society. They are dated in the 37th, 38th and 39th years of the reign, respectively (= A. D. 1198—1200).

A very curious and historically interesting point occurs in the final colophon of the second of the three, which runs as follows: Parameçvaretyâdi râjâvalî pûrvavat çrîmadgovindapâladevânâṃ vinashṭarâjye ashṭatriṅçatsaṃvatsare 'bhilikhyamâno. The first clause probably represents the scribe as declining to go through as before (pûrvavat) the long list of royal titles beginning — as they do, in fact, in the first three MSS. I noticed — with the title Parameçvara. The great interest, however, of the colophon lies in the phrase vinashṭarâjye instead of the usual pravardhamânavijayarâjye. I take this to be an acknowledgment that the star of the Buddhist dynasty had set and that their empire was in 1199 A. D. „vinashṭa“ „ruined“; a view which well accords with the fact that Govindapâla was the last Buddhist sovereign of whom we have authentic record, and that the Mohammedan conquest of all Bengal took place in the very first years of the XIIIth cent. A. D. While still on this part of the subject, it may be interesting to refer to one of the most beautiful MSS. of our Cambridge collection (Add. 1364), the Kâlacakra, a Buddhistic Tantra, dated A.D. 1446, written by a Kâyastha of Jhera in Magadha, as showing that Buddhism at that time survive deve namong the educated classes of Eastern India. (See Palaeogr. Soc. Or. Ser. pl. 33.) I exhibit a fac-simile of the first of these MSS., kindly lent by Professor Wright (see Plate II, No. 1).

We may now come to the MSS. written in Nepal itself. These

are in most cases dated by years of the Nepal era (beginning in A.D. 880), and as the reigning king is often mentioned, we get a fairly complete series of dates of kings from the beginning of the XIth cent. A.D. to the middle of the XVth. These dates agree as well with historical, monumental and palaeographical testimony, as they tally with one another.

Sanskṛit manuscripts of the XIth century have been hitherto unknown[1]): but the Cambridge collection contains seven certain examples of this century, besides the two Bengal MSS. just assigned to this time. Four of them, besides a date in words or letters, give the names of reigning sovereigns. The oldest (Add. 866) is dated in words Nepal saṃvat 128 = 1008 A.D. I am enabled to exhibit two photographs of leaves of this MS. One is an unpublished proof and distinctly shows the colophon and date (see Plate I).

The description which accompanies the published leaf in the Oriental Series of the Palaeogr. Soc. requires some amplification and correction.

In the final colophon, which is there only partially translated and not reproduced verbatim, the following words are distinctly visible: Çrînirbhayasya nṛipate surasannibhasya çrîrudradeva vasudhâdhipateç ca ramye evaṃ dvirâjyakam atodyata (?) pâtravarge.

From this it is clear that Nepal was then governed by two joint-kings, Nirbhaya and Rudradeva. This is thus far older than any Skt. MS. known before; the oldest discovered by Dr. Râjendra Lâl Mitra being of 1132 A.D.; and the oldest in Europe of hitherto known date being the MS. 122 of the Roy. As. Soc. of Gt. Britain, probably 1229.

The next (Add. 1643), like the last an Ashṭa-sâhasrikâ-prajñâ-pâramitâ, is dated in words 135 = 1015 A.D. Here again we may find

1) See now Supplementary Note 2.

a leaf photographed and an account of the MS. given in the Oriental series of the Palaeogr. Soc. No. 32. At this time also there appears to have been a double regency, Lakshmî-deva and Rudra-deva being regents for Bhoja-deva, or, if we adopt a suggestion in the learned and acute review of Wright's Nepal in the „Litterarisches Centralblatt", these may be rival monarchs[1]). A second colophon, of later date, records that in N. S. 259 (= 1139 A. D.) in the reign of Mânadeva, the book was rescued from the hands „of infidel folk çraddhâhîna-janasya" — non-Buddhistic, of course. This last is not in the square characters of the MS. itself, but in the hooked-top letters usual in the XII[th] cent. in Nepal (see, for the latter, R. A. S. Cat. Ms. 2 in Plate 1, and the British Museum MS., — in Plate II No. 2 and 3, below, reproduced from Palaeogr. Soc., Ser. pl. XXXII).

A third Ms. (Add. 1682) is dated N. S. 159 = A.D. 1039, reign of Lakshmî-kâma-deva. The day of the week and lunar month have been calculated by Prof. Adams, and tally with those assigned in the MS.

These names and dates fully accord with the history as given in Col. Kirkpatrick's „Nepal"; where we get the succession of kings thus: — „Nurbhoy Deo", „Bhoj Deo" (reigned 9 years 7 mo.), „Letchmi Camdeo Dutt" (see Appendix).

A fourth MS. of this cent. (Add. 1684) is dated in letters 185 = A.D. 1065, reign of Padmyamra-kâma-deva.[2]) This must be the king called by Dr. Wright, Padma-deva, and by Kirkpatrick „Puddiem".

This date very nearly accords with the chronology of Kirkpatrick who makes Mânadeva — whom we saw from no. 2 to be on the throne in 1139 — not to be reigning till 85 years after Padmyamra's death, while the dates of these MSS. are only 74 years apart. This difficulty may just be got over, if we can disregard the 12 years given

1) Cp. Supplem. Note 3.

2) This difficult name should perhaps be read P[r]adyumna-kâma-.

by Kirkpatrick to Indradeva (Mâna's predecessor), whom the Vaṅçâvalî does not mention.

With the reigns assigned to the monarchs immediately preceding, this date does not accord so well; but a change of dynasty and some other unsettling influences occurred in the country just before this time, which may account for some discrepancy in the historical sketches as well as in the chronology. After 1140 the dates proceed with great regularity, and are, on the whole, strikingly in accord with the historical accounts for nearly two centuries. After Mâna-deva (1139) we get two dated MSS. of the reign next but one, that of Ânanda-deva — called in the Vaṅçâvalî Nanda-deva.

The first of these (Cambr. Add. 1693) is dated A.D. 1165, the very same year as the Royal As. Soc. MS. of Govinda-pâla. By an exception to the rule noticed above, the writing is the square character found in many MSS. from Bengal of this period, which it resembles so closely as to prompt the suggestion that we have here the work of a Bengali scribe: in fact it is most significant that it can hardly be distinguished from the Bengali MS. of the same year, just mentioned.

In the Hodgson collection of the Royal Asiatic Society is also a MS. (No. 2) of the same Nepalese reign and following year (1166): facsimiles of this MS. may be seen in the R. A. S. catalogue and in the Palaeogr. Soc. Or. Ser. Pl. 43. As to the account given by Dr. Haas in the latter publication, it is now clear that Prinsep's table – taken, in its earlier part, it would seem, entirely from Kirkpatrick – is defective in names of kings, and so very roughly correct as to dates that no one system of adjustment will put it right: thus Dr. Haas's proposed correction will not fit the case of Ananta-malla, to whom we come presently, and whose date Prinsep gives tolerably correctly (A.D. 1280), nor, on the other hand, that of Lakshmî-kâma-deva, whose date he makes more than a century earlier than we above determined it.

The Cambridge collection contains five other dated MSS. of the XII[th] century, but none of these give the names of reigning kings.

At the commencement of the next century, the XIII[th], we have MSS. of Ari-deva-malla and Abhaya-malla, but unfortunately the dates have in no case been certainly discovered.

Of Ananta-malla (called by the Vaṅçâvalî Ânanda-malla, but not to be confused with the former monarch really of that name) two MSS. are extant with dates respectively corresponding to A.D. 1286 and 1302. This reign has 25 years assigned to it in the Vaṅçâvalî, so that these MSS. belong to its opposite extremities. For the first (Brit. Mus. Or. 1439) see specimen (Plate I, 2. 3.) and account in Palaeogr. Soc. Or. Ser. Pl. 32: the second is a valuable MS. of the Avadâna-kalpa-latâ, referred to in M. Feer's article on the Avadânas in the Journ. Asiatique 1879.

There is now a gap of 70 years in our MSS. that bear kings' names. It is probably more than a coincidence that this gap, like the one of similar length a century and a half before (1065–1139), is contemporaneous with the introduction of a new dynasty. Although our scanty historical accounts give us but little insight into such matters, there can be no doubt that changes of this kind were attended with very considerable disturbance in the country; and that either literary studies altogether declined, or that scribes were at a loss whom to acknowledge as the real and chief ruler of a country which, as we know, has frequently been under divided rule. For we may observe, in passing, that everything shows that most of our MSS. were written more or less directly under royal or court influences; in many cases, as we shall see, kings are stated to be the authors[1]); in others, lists of the royal family are given, or the command of some royal person for the writing.

1) Compare also Dr. Pischel in the „Katalog der Handschr. d. D. Morg. Gesellschaft" pp. 8—9.

The great event that happened in Nepal at this time was the conquest of the country by Hari-sinha of Simroun; but none of the names of his dynasty appear in our MSS. [Cp. Appendix II].

The first two names of the next group, J a y â r j u n a, A.D. 1374 and 1384 (Camb. Add. MSS. 1689 and 1488), and R a t n a j y o t i r d e v a, 1392 (Camb. Add. 1108, written in a town called Mullapanarî), are unknown to the histories. These kings were probably predecessors of the „refractory Râjas of Patn and Khatmanda . . . . . . completely subdued“ by Yaksha Malla soon after this time (Kirkpatrick p. 266).

The next three reigns, those of Jayasthiti, Jyotirmalla and Yakshamalla appear to have been a time of prosperity in Nepal. MSS. are numerous and mostly contain the names of the sovereigns and, in some cases, further particulars.

We are also helped for this period by a most interesting inscription lately discovered at the great temple of Paçupati in Nepal and published in the „Indian Antiquary“ for Aug, 1880, dated N. S. 533 = 1413, giving not only the name of the king, Jyotirmalla: but also that of his father Jayasthiti, and of several other members of the royal family, whose names occur in various MSS., with similar honorific titles and other indications, which form one of the many proofs of the trustworthiness of the colophons of these MSS. As to the doings of Jayasthiti-malla, the first of the three, the Vançâvalî is particularly eloquent: certain paṇḍits specially employed by him are mentioned by name (Wright's Nepal p. 183, fin.). The MSS. of this reign are, as might be expected, numerous. We possess at Cambridge five with dates, ranging from 1385 to 1398 A.D.: but besides these, there is a MS. (Add. 1658), undated it is true, but easily fixed as to time, and historically one of the most curious and valuable in the collection. This is a copy of a play, hitherto unknown, the A b h i n a v a r â g h a v â n a n d a, by a certain M a ṇ i k a. In the n â n d î the goddess Mâneçvarî is named — as also in MS. 1698 — in a manner

which quite confirms Dr. Bühler's conjecture in his note on the name as occurring in the inscription, that she was the king's „Kuladevatâ". Further on, in the prastâvanâ, we find the names of the queen, the heir-apparent, and the second son Jyotirmalla. The last is called Bâla-nârâyaṇaḥ. If this implies that he was a mere boy, it will put the play at least 20 years earlier (or A.D. circa 1390), as we find him in the inscription (= A.D. 1413) the reigning king and father of three adult children.

Of the reign of Jyotirmalla, the next king, we possess only one MS. but that professes to be by the king himself; it seems, however, to be of little interest, as the subject is auspicious days, etc. The date corresponds to 1412 A.D. This may seem, at first sight, to curtail too much the reign of Jayasthiti, who perhaps came to the throne in 1385 (Cambr. Add. MS. 1395; — Jayârjuna was reigning in 1384), and yet is stated by the Vaṅçâvalî to have reigned 43 years. If this be so, we have probably here a case of the peculiar error noticed in the learned review of Dr. D. Wright's „History of Nepal" in the „Litterarisches Centralblatt"; viz., that when the chronicler was uncertain as to the exact length of some of the reigns in a dynasty, he took one or more of the later reigns of that dynasty as a pattern, and put the others down as the same. It is accordingly very suspicious that both Jayasthiti and Yaksha are credited with the large allowance of 43 years. Little reliance can be placed in the Vaṅçâvalî just here, as we find Jyotirmalla completely ignored and Yaksha called Jayasthiti's son. Of Yaksha-(or, as he is generally styled in MSS., Jaksha-)malla, we have four MSS. ranging from 1429 to 1457 A.D., so a reign of 43 years seems here not improbable. [See also Supplementary Note 3].

After the death of Yaksha the history of ancient Nepal, as a united kingdom, ceases; and, curiously enough, nearly all our chronology from MSS. ceases also for nearly two centuries. The kingdom

was now divided, and possibly considerable disturbances again ensued which were unfavourable to the preservation of literature by the copying of MSS. Be that as it may, in spite of the general introduction of paper at this time, MSS. of the next century and a half, the VII[th] Nepalese and XVI[th] Christian, century, are very scarce, although some of our rarest and most valuable copies belong to this period. I have only found one MS. between A.D. 1457 and 1627 bearing date and king's name. This is a palm-leaf — one of the latest in these collections — (Cambr. Add. 1355) dated N.S. 696 = 1576 A.D., reign of Sadâçiva of Kâṭmandu: we have also an undated paper MS. of this reign (Brit. Mus. Or. 2206). From the beginning of the XVII[th] cent. A.D. the history is tolerably full and authentic; the chronology of each reign being fixed by coins and inscriptions as well as by numerous paper MSS. So much then for the directly historical value of these collections.

Passing now to points of antiquarian interest we may note, first, the very early use of paper in Nepal. It did not become common, it is true, before the XVI[th] cent.; but the Cambridge collection contains two MSS. (Add. 1412. 1 and 2) of similar size, form, and hand, dated respectively 1276 and 1278. A.D. Both these MSS. give, besides these years, the days of the week, and of the lunar month, which, on Prof. Adams's calculation, have proved to tally with the years stated. We may notice, also, that our earliest MSS., especially one in the kuṭila character, show considerable skill in illumination and gilding; the binding boards are often ably illuminated on the inside, and on the outside, elaborately carved. One MS. of the XVI[th] cent. has a cover of very good brass-work with figures and foliage. [See also Note 4].

As to the proportion of palm-leaf to paper MSS. we may say that, roughly, about a quarter of the Wright collections i. e. about 100 MSS., is of the earlier material. Mr. Hodgson obtained only a

very small number of palm-leaf MSS. Specimens are given at the end of Proff. Cowell and Eggeling's Catalogue of the Royal As. Soc. Coll. The difficulty of obtaining, in some cases, palm-leaf originals, and the consequent value of paper transcripts, may be estimated from the experience of Dr. D. Wright, who offered as much as £ 150 sterling for a MS. of the Mahâvastu, — and failed to get it.

It may now be interesting briefly to note some of the more important literary treasures of the collections.

The Paris collections have long been more or less known through the great work of Burnouf, and recently from some interesting articles by M. Feer. Of the Hodgson collection of the Royal Asiatic Society in London we have also an account from the catalogue lately published in the Society's Journal to which we have referred above. Of the most important of all, the collection of Cambridge, I hope before a year has elapsed to complete the catalogue on which I am engaged. In the meanwhile, I may perhaps anticipate my fuller and more formal account by a few notes.

Of each of the so-called „nine dharmas" we have, as might be expected, several copies, and in some cases very early ones.

Thus, of the Ashṭasâhasrikâ-prajñâpâramitâ we have, in all, six copies; five of which are very ancient. Besides these we have a copy of each of the first four of the five Khaṇḍas of the great, or Çatasâhasrikâ, prajñâpâramitâ. There are also two other redactions of this huge work, one in 25000 verses and another, hitherto unknown, in 7000 verses. Among the other members of the nine-fold canon we may notice also the Saddharma-puṇḍarîka, of which we have four MSS. Three are of the XIth and XIIth centuries.

In the interesting department of folk-lore, the collection may be considered strong. An account of several of our MSS.

on this subject will be found in the learned articles by M. Feer already referred to. We have MSS. of (1) the Avadâna-çataka, one of which (a XVI[th] cent. MS.) seemed till lately the archetype of all known copies; and (2) of the Divyâvadâna, at present being printed by Professor Cowell and Mr. R. A. Neil, Fellow of Pembroke College, Cambridge.

Within even the last few weeks I have discovered some large fragments of both these collections of tales, not later than the XIII[th] cent.

Further, (3) the Avadâna-kalpa-latâ, to which reference has been made already, one MS. being only 240 years after the composition of the work.

(4) The Dvâviṅçatyavadâna, two MSS.:

(5) The Jâtaka-mâlâ, two copies, one ancient:

(6) The Mahâvastu, one mod. MS., see above p. 201.

(7) The Kalpadrumâvadânamâlâ, and its sequel,

(8) The Ratnâvadânamâlâ, three copies more or less perfect.

(9) The Bhadrakalpâvadana.

(10) The Açokâvadâna-mâlâ.

These have been hitherto more or less known, but we have also two collections of which I find no trace elsewhere: —

(11) the Vicitrakarṇikâvadânamâlâ — a good-sized work, but unfortunately in one of the vernaculars of Nepal, which are unknown to me.

(12) A collection for which I can find no general title, except an abbreviation occurring on the left margin of several leaves; thus — a. sa. sa. This probably represents, according to my conjecture, Avadâna-sâra-samuccaya, a title found in Mr. Hodgson's list, No. 48 (Essay on the Literature of Nepal p. 38), but only one of the tales corresponds with those there given. The MS. is fragmentary and is part of a mixed collection of Jâtakas and Avadânas, eleven

in all, several of them, e. g. the Çaça-Jâtaka, being new redactions of stories in other collections. In the same MS., but not included, apparently, under the same general title are the Sumâgadhâvadâna and a fragment, which are clearly copied from another of the Cambridge MSS. (1585) or its archetype. — Besides these collections, there are very numerous separate avadânas and some jâtakas, many of which are not included in any collection hitherto discovered; one also, the Suvarṇavarṇâvadâna, is from the Vratâvadâna, a collection extant in the Hodgson collection of Calcutta, but not in Europe.

In the less interesting, but very extensive, department of Tantric literature, the field for reseach presented by the Cambridge collection, is, I may say, almost boundless. We have Tantric literature in works large and small, short sûtras and huge collections of dhâraṇîs, stotras, and mantras, and of every shade of religious cult from the so-called Buddhism of Nepal as represented in the „Nine Dharmas", to the most pronounced Çaivism of Brahmanical India.

This brings us to the other department of our collection — the large number of MSS., often early ones, of ordinary Sanskṛit literature. An interesting connecting link, also, between Brahmanism and Buddhism is afforded by our copies of the two controversial works both called Vajrasûci, one of which — the rare Vedântic work attributed to Çañkara — I am at present editing.

In the ordinary non-Buddhistic literature then, beginning even with a palm-leaf fragment of the Yajurveda (Add. 1105), we find epic poetry pretty well represented by several parvans of the Mahâbhârata; also numerous Khaṇḍas of the Purâṇas: Kâvya by several works of Kâlidâsa and others; and plays, by the Mudrârâkshasa, of which we have also a modern version; of Câṇakya we have numerous MSS. in various recensions. For tales we have, inter alia, very early MSS. of the Hitopadeça, and a

redaction of the same or kindred tales called Tantrâkhyâna, besides versions and perhaps unknown redactions of the Vetâlapañcavinçati.

In grammar we have numerous and very early, though sometimes fragmentary, MSS. I may name specially the Cândravyâkaraṇa; and a XIV[th] century copy of a work called Ashṭaçabdikâ, of which I am giving some account, with the reproduction of a leaf, in the forthcoming number of the Oriental Series of the Palæographical Society.

In lexicography, the only Hindu work is the Amarakoça, but of this we have some 8 or 10 copies, mostly very ancient.

On Medicine, Astronomy and Astrology, we have a considerable number of works; and even one, it would seem, on Alchemy.

Any attempt at a further and more detailed account would be unsatisfactory in itself and unsuited to an occasion like the present. Through the specimens just given of our wealth in the most extensive works and collections in the three great departments of Abhidharma, Vinaya, and Sûtra — or at all events of Mahâyâna-sûtra, which often seems only tantra under another name; for the existence of any large number of „simple“ sûtras has yet to be proved, — this bare and necessarily imperfect sketch may perhaps serve as foretaste of the large accession of material for our further accurate knowledge of Northern Buddhism, which I hope to be able to make known before long.

Supplementary Notes.

1.

Since the above paper was read, some additional historical documents have come under my notice. These fall into two groups and their chronological results appear in the columns of the Appendix.

The first group consists of two MSS. of the Gurkha redaction of the Vaṇçâvalî. One of these belongs to the Wright collection at Cambridge (Add. 1160), the other — an independent text — is in the British Museum. The language is apparently a kind of Hindî, and is much nearer Sanskṛit than that of the Vaṅçâvalî translated in Wright's Nepal; the chronological statements are very clear, generally according exactly with the other Vaṅçâvalî, where such statements are made in that work, but also supplying us with some valuable additional information as to the lengths of reigns of whole dynasties for which the translated Vaṅçâvalî gives names only and not reigns.

The second group (from the Hodgson papers in the India Office) comprises six lists of kings, giving years of reigns throughout, and a few historical notes and dates interspersed. These seem to be all copies of the record from which Kirkpatrick derived his historical sketch. The only additional light that they appear to throw is on the king's names, which Kirkpatrick often gives in barbarous and unrecognisable forms. On the whole, it will be found that the results tabulated in the first column of reigns in the Appendix are far more trustworthy than those of the second, containing as they do none of the incredibly long reigns so frequent in Kirkpatrick's list, and tallying so accurately with the testimony of MSS., that we are enabled on this double evidence to assign to the chief kings nearly the exact dates of the beginning and ending of their reigns.

As to the relation between the histories and the recently-discovered inscriptions we must await the publication of Part II of Dr. Bühler's article in the „Indian Antiquary" on this subject for a full account[1]). Suffice it now to say, that no very great trust can be placed in the histories alone; for as late as the XVth century we see, for example, that they all ignore Jayajyoti, whose reign is attested by a manuscript-colophon and by a dated genealogical inscription.

2.

A further discovery of great palæographical interest has been the identification of a MS. of the ninth century A.D. A full account

1) I have to thank Dr. Bühler for some notes in anticipation of this article.

of this curious document will be given in my Catalogue of the Buddhist-Sanskṛit MSS. in the Cambr. Univ. Library, and a reproduction will be issued by the Palæographical Society.

Meanwhile, I may briefly indicate the grounds on which I now claim for this MS. the position of the oldest Sanskṛit MS. in Europe.

The MS. bears a clear date; "Saṃ [vat] 252". This date, being irreconcileable on palæographic grounds, with the 3rd cent. of the ordinary Nepal era (a century of which we possess numerous MSS. of a very marked type), we infer that the date must belong to the era of Inscrr. No. 6—15 from Nepal in the „Indian Antiquary" of Aug. 1880, — again on strong palæographical evidence. This may be summarized by stating that there are twelve or more forms of letters common to this MS. and Inscr. No. 15 (dated Samvaṭ 153), but not occurring in the other MSS.; besides about six others which remain only in one or two MSS. as exceptional survivals.

If then Dr. Bühler's account of this inscription as „modified Gupta" be allowed, our MS. may certainly be called „transitional Gupta". Again, certain coins, originally obtained from the débris of the same ancient temple of whose wreck the MS. is a remnant, and now in the collections of London, Cambridge and Halle, were first recognized by myself as belonging to Aṅçuvarman and Jishṇugupta (VIIth cent. A.D.), and will shortly pulished. These, though of course earlier, show characters similar to those of our MS.

The era of Inscrr. 6—15 commences with, or shortly before, the reign of Aṅçuvarman, whose date is known through Hiouen Thsang. Now since Aṅçuvarman practically acknowledges himself in the inscriptions to be a tributary prince, he would hardly use an era of his own, and it is more than probable that this is **the era of Çrîharsha** who conquered and held through tributaries all Northern India, originating an era, as we know from Albîrûnî, beginning A.D. 606. The Vaṅçâvalî mentions (Wright's Nepal, pp. 131-132) that, previous to the accession of Aṅçuvarman, who was the founder of a new dynasty, the country was invaded by „Vikramâditya", who introduced his era: This era fell subsequently into partial disuse (ib. p. 134). It is also worth observing that in the Râja-taraṅgiṇî (III. 135) the names Harsha and Vikramâditya are applied to the same king; also that in inscr. No. 15 Çrîharsha is mentioned as the ancestor of the queen.

3.

A scribe's verse from Cambr. MS. Add. 1664, written A.D. 1400, is worth citing as contemporary testimony to the system of joint-regency which often confuses Nepalese history: —

Bhaktâpurî nagaryâ ca trayo râjâ virâjate |
Dharma [sic] Yotiç ca Kîrtiç ca jyeshṭa-madhya-kanishṭake (!) ||

4.

The regular development referred to on p. 191 may be sufficiently traced in the specimens published by the Palaeographical Society and in the R. A. S. Catalogue. The palaeographic contrast mentioned at p. 195 affords one of many decisive confirmations, such as any one who has carefully examined these MSS. will have seen in the case of dated notes of recitation, etc., often appended to old MSS. The systematized knowledge thus gained affords means of detection for cases like those noticed by Professor Weber in Indische Streifen III. 528 where a later scribe has simply copied an earlier date. Progressive development may also be traced in material, as has long been acknowledged in the case of European MSS. Even in palm-leaves, the earlier show differences from the later in colour, form, and texture; and in paper this is especially noticeable. The two MSS. named at p. 200 are written on paper no more like the modern paper of Nepal, than Caxton's paper is like that of a modern journal. The XVII[th] centr. too, when paper has become common, has its own special style of paper. Examples are the Cambridge archetype of the Avadâna-çataka (Add. 1611), on which see M. Feer's remarks (Journ. As. VII. 14. 144.), Add. 1405 (A.D. 1614); and we may add Add. 1478, undated, but the archetype of Ind. Off. Hodgs. 15.

Chronological Appendix I.

General Table of the râjas of Nepal (1008–1457 A.D.) with dates from manuscript and other sources [cp. Suppl. Not. 1].
(For the râjas of Bengal, see above p. 192 and Cunningham ib. cit.)

Name of King	Dates (A.D.) derived from Mss.	Place and No. of Ms.	No. of yrs. in reign acc. to Vanc. and Gurkha histt.	Reign acc. to Kirkpatrick Prinsep and Hodgs. papers	Notes
Nirbhaya	1008	Cambr. 866	not named	7	
Bhoja	1015	Cambr. 1643	8	8	
Lakshmî-kâma-deva	1039	Cambr. 1682	22	22	
Jaya-deva	—	—	20	20	
Udaya	—	—	not named	8 K; not in H	According to Kirkpatrick, Bhaskara was a refractory tributary of Patan'; according to the Vançâvalî, the founder of a new dynasty. Clearly the succession was broken here, some of these kings being contemporary rivals.
Bhâskara	—	—	13 G {yrs. not in V.	7 H; not in KP	
'Bâl-deva'	—	—	12 G „	11 P 12 KH	
Padmyamrakâma-deva	1065	Cambr. 1684	11 G „	7	Reign c. 1065—76. On the name See p. 195. note 2.
Nâgârjuna-deva	—	—	3 G „	3	
Çaṅkara-deva	—	—	11 G „	17	
Vâma-deva	—	—	3 G „	2	
Harsha-deva	—	—	15 G „	16	
Sadâçiva-deva	—	—	21 G „	28	
[Indra-deva]	—	—	not named	[12]	
Mâna-deva	1139	Cambr. 1643	10	5	Reign c. 1130 – 1140.
Narendra (K. P.) = Narasiṅha (VG.)	—	—	22	7	
Ananda ("Nanda" VGH.)	1165 1166	Cambr. 1698 R. A. S. Lond. 2.	21	20 H; not in KP	Reign c. 1161—82.
Rudra-deva	—	—	7 V 19 G	20*	

Mitra (VG) or Amrita (K.P.)	—	—	21	4 K.P. 80 H.	
Arideva	date uncertain	Cambr. 1648	22	81 H. not named in K.P.	
[Rana-çûra]	1222	Brit. Ms. 2208	not named	not named	
['Sumesar-deva	—	—	not named	6	
'Raz-kâma'	—	—		no number given	
Anya-malla]	—	—		32	
Abhayamalla	? ?	Cambr. 1465 Brit. M. 2203	19 G: years not in V.	48	
[Jaya-deva]	—	—	—	[2]	Jaya is stated to have reigned at Bhatgâon, while Ananta reigned at Kâtmandu.
Ananta-malla	1286 1302	Brit. M. 1493 Cambr 1306	25 V. 35 G.	34 K.P. 37 H.	Kirkpatrick tells us that in this reign an immigration into Nepal took place in Vikrama Saṃv. 1344 = Nep. Saṃv. 408 [= A D. 1288].
Kings uncertain for 70 years; see note.	-	—	—	—	I subjoin in Appendix II the various lists of kings of this epoch, feeling that no reconciliation could be satisfactory without further documentary or monumental evidence.
Jayârjuna-malla	1374 1384	Cambr. 1689 1488	—	—	Not named in any history, genealogy, or inscription.
Jayasthiti-malla	1385 1386 1389 1391 [1398	Cambr. 1395 1698 1701 1663 Cambr. 1656 (a secunda manu)	[43]	no years given for reign in K.P.	For this king see histories, and inscr. in Ind. Antiqu. for Aug. 1880. As to his reign see pp. 198—9 supra.
[Ratnajyoti(r)-malla]-	[1392	Cambr. 1108]	not named	not named	Not otherwise known: probably the petty chief of the obscure town where the MS. was written.
Jayajyoti(r)-malla	1412	Cambr. 1649	—	years not given	Not in Vançâvalî: but see the contemporary inscr. in Ind. Antiqu 1880, and cp. Notes 1 and 3.
Yaksha-malla	1429 1454 1457	Cambr 1703 1665 1691	43 V. 20 G.	years not given	After this the division of the kingdom followed.

Chronological Appendix II.

See p. 209.

Reigns said to intervene between those of Anantamalla (1302 A. D.) and Jayasthiti (1380).

The account given in the Vançâvalî is very confused and the chronology quite wild (e. g., both the dates in Wright p. 167 are more than three centuries too early).

The only chronologically certain event seems to be the invasion of Hari-siṅha of Simroun, which is given probably enough as N. S. 444 = A. D. 1324: and this is exactly confirmed by the postscript of the Nepalese Sanskṛit MS. No. 6 of the Deutsche Morg. Ges. (see Dr. Pischel's catalogue p. 8). Compare also Kirkpatrick.

Vaṅçâvalî, Wright's Nepal, pp. 167—182.		Kirkpatrick, Hist. of Nepal, and Prinsep.	Genealogical inscr. dated = 1659 A. D., in Ind. Antiq. 1880 (p. 187).	Genealogy in MS. No 6 D.M.G.
Karnâṭakî dynasty.				
Nânya-deva		Jayananda-deva } sons of Ananta	Nânya-deva	Nânya-deva
Ganga-deva		Jayasiṅha-malla } sons of Ananta	Gânga-deva	Gâṅga-deva
Narasiṅha-deva		Jaya 'Raera'-malla } sons of Ananta	.Nṛisiṅha	Narasiṅha
Çakti-deva		Jayadeva	Râmasiṅha	Harasiṅha-deva
Raṅa-siṅha-deva			Çaktisiṅha	Râmasiṅha
Hari-deva			Harayytsiṅha	Bhavasiṅha
Dynasty of Hari-siṅha of Simroun	years of reign		Bhûpâlasiṅha	Karmasiṅha
		Hari-siṅha	("In his family were born Yaksha, . . . etc.")	Harasiṅha (= 1324 A. D)
Hari-sinha-deva	28	'Bullâl' (= Vallâra)		Vallârasiṅha
Mati-siṅha	15	Çrî-deva-malla		Nâgamalladeva
Çakti-siṅha	22	,Nây' (? Nâga or Naya)		
Çyâma-siṅha	15			
Mallas restored				
Jayabhadra-malla	15			
Nâga-malla	15			
Jayajagad-malla	11			
Nâgendra-malla	10			
Ugra-malla	15			Açoka-malla
Açoka-malla	19	Açoka		Jayasthiti
Jayasthiti		'Jestili' = Jayasthiti		(the rest agrees with the Vaṅç.).

Taf. I.

1.

2.

3.



1. 2. 3., showing date N.S. 128 = A.D. 1008.

1.

2.

3.

D. 1198) Cambr. Univ. Libr. Add. 1699. 2.

VII.

Sanskṛit as a living language in India.[1])

By

Pandit Shyâmaji Kṛishṇavarmâ,

of Balliol College, Oxford.

A paper, which has for its subject „Sanskṛit as a Living Language in India", would seem startling at the first sight on an occasion like this, and yet I need not apologize for introducing so curious a topic, since it is necessary for various reasons that European scholars should know exactly what position Sanskṛit holds in India at the present day, as compared with its past history.

Sanskṛit is supposed to be dead, and many Oriental scholars in Europe and elsewhere call it a dead language, nay, some go even further and maintain that it was never spoken generally by the common people. Now I must confess at the very outset that nothing can be more astounding to a native of India than the statement which makes his sacred language devoid of life, not only in our own times but also in all ages.

Many strange theories are afloat about Sanskṛit, but none is so striking as that which denies even the possibility of its ever having been a spoken language.

---

1) S. den ersten Theil der Verhandlungen p. 87. 88.

I will endeavour to show in this paper, firstly, that Sanskrit, as we find it settled in the Ashṭâdhyâyî of Pâṇini, was a spoken vernacular at the time when that great grammarian flourished; and, secondly, that Sanskrit is at present extensively used as a medium of conversation and correspondence among learned men in all parts of India, from Cashmere to Cape Comorin.

Those who advocate the theory that Sanskrit was never spoken, will have to show why Sanskrit, notwithstanding its immense literature, should be debarred from enjoying the same privileges as are undoubtedly shared by all the ancient and modern languages of the world. Unless we find some substantial evidence to the contrary, we are bound tot reat Sanskrit like any other language, subject to no restrictions. Latin and Greek are considered dead languages, but no one doubts even for a moment that they were once spoken; this being the case, it is really difficult to understand why Sanskrit should be the only language deprived of the benefit of that argument.

Let us now consider some of the objections which are usually raised against the use of Sanskrit as a spoken vernacular.

Some say that Sanskrit is an improvement on the primitive Prâkrita languages of India, but many scholars believe that Sanskrit and the Prâkritas were contemporaneous, and that they were related to each other as sisters, since it is well known, they argue, that in all the ancient Nâṭakas or dramas, the heroes speak Sanskrit, while the persons of lower rank express themselves in some sort of Prâkrita. Others think that Sanskrit was invented by the Brâhmaṇas with a view to keep all knowledge to themselves, and that it was one of the many means employed by priestcraft to deceive the people, and in support of this theory they add that the chief aim of the sacerdotal class in India was to keep the people ignorant by discouraging the study of Sanskrit among the masses, and by directly prohibiting them from learning any foreign language, as it

may be inferred from a well-known Śloka[1]), the meaning of which is that „no one should repeat a word of a Yavana language, even though it were to save his life, and that no one should enter the temple of a Jaina or Buddhist even if he is attacked by an elephant". Others again maintain that Sanskṛit could not have been a vernacular, for the intricacies and irregularities of its grammar, its elaborate and tedious compounds, and, finally, the most systematic, and yet artificial, rules of Sandhi or euphony, which pervade its structure, tend to show that it could not have been spoken generally by the common people.

Now those who hold that Sanskṛit is a development of the Prâkṛitas, or that the Prâkṛitas and Sanskṛit were contemporaneous being related to each other as sisters, labour, in my humble opinion, under a serious mistake regarding the etymology of the word „Prâkṛita". Vararuci, the wellknown author of the Prâkṛita-prakâśa and Hemacandra, the celebrated grammarian and lexicographer, have clearly shown that the word Prâkṛita is derived from „Prakṛiti", and that it is a Taddhita form with the affix „aṇ".[2]) Now the meaning of the word „Prakṛiti" is source or origin, and Vararuci says that Sanskṛit is Prakṛiti[3]), or the original language from which all the Prâkṛitas are derived; he gives rules for four principal Prâkṛitas[4]),

1) न वदेद् यावनीभाषाम्प्राणैः कण्ठगतैरपि ।
हस्तिना ताड्यमानो ऽपि न गच्छेज्जैनमन्दिरम् ॥

2) तत्र भवः (Pâṇ IV, 3, 53).

3) प्रकृतिः संस्कृतम् (Prâkṛita-prakâśa XII, 2).
शेषः संस्कृतात् (Prâkṛita-prakâśa IX, 18).

4) माहाराष्ट्री (Prâkṛita-prakâśa I—IX).
पैशाची (Prâ-prakâśa X).
मागधी (Prâ-prakâśa XI).
शौरसेनी (Prâ-prakaśa XII).

namely, Mâhârâshṭrî, Paiśâcî, Mâgadhî and Śaurseni and he has proved conclusively in his Prâkṛita-prakâśa that these Prâkṛitas are entirely dependent on the Prakṛiti which is of course Sanskṛit. It is evident therefore that Sanskṛit is not an improvement on the Prâkṛitas, but on the contrary it is the source from which they all take their rise.

I make bold to say that there is not a single sûtra or aphorism in the whole Ashṭâdhyâyî which might lead us to believe that Pâṇini was acquainted with any of the numerous Prâkṛitas. The same thing, however, cannot be said about Patañjali, who flourished many centuries after Pâṇini. The author of the Mahâbhâshya himself tells us that there are many corrupt forms of Sanskṛit words, and he gives, as an example, the word *go* (cow), which was changed to gâvî, goṇî, gotâ, gopotalikâ, &c[1]). Patañjali advocates the study of Sanskṛit grammar very earnestly, and gives many reasons why a thorough knowledge of this particular subject is necessary; among other things, he says, that the grammar should be studied in order that we may not become Mlecchas, for to pronounce Sanskṛit words incorrectly is characteristic of a Mleccha, or barbarian[2]). The words „apaśabda" and "apabhraṅśa"[3]), which Patañjali frequently uses in his great commentary are unknown to the author of the Ashṭâdhyâyî.

Those who think that even Pâṇini did not speak Sanskṛit as aver-

---

1) एकैकस्य शब्दस्य बहवो ऽपभ्रंशाः । तद् यथा । गौरित्यस्य शब्दस्य गावी गोणी गोता गोपोतलिकाद्यो ऽपभ्रंशाः ॥ (Patañjali's Vyâkaraṇa-mahâbhâshya I. 1—1).

2) तेऽसुरा हेलयो हेलय इति कुर्वन्तः पराबभूवुः । तस्माद् ब्राह्मणेन न म्लेच्छितवै नापभाषितवै । म्लेच्छो ह वा एष यदपशब्दः । म्लेच्छा मा भूमेत्यध्येयंव्याकरणम् ॥ (Patañjali's Vyâ-Mahâbhâshya I. 1-1).

3) लघीयाञ्छब्दोपदेशो गरीयानपशब्दोपदेशः । एकैकस्य शब्दस्य बहवो ऽपभ्रंशाः ॥ (Patañjali's Vyâ-Mahâbhâshya I. 1-1).

nacular, will have to encounter a new difficulty. As I have said above, he was not aware of the existence of any Prâkṛita, what language then did he speak? This is a question which requires a satistactory answer. The internal evidence afforded by his own grammar warrants us in saying that the language he spoke was Sanskṛit. He gives rules both for the modern and for the Vedik Sanskṛit, but the bulk of his Ashṭâdhyâyî deals with the spoken language which he calls „Bhâshâ". It is worthy of notice that Pâṇini does not use the word Sanskṛit at all as an epithet of the language the grammar of which he himself undertook to write. He was too modest to call his mother-tongue "perfected and adorned", which sense, as we all know, is conveyed by the word Sanskṛit (Pâṇ. vi. 1, 137)[1]).

Now the word Bhâshâ, which is derived from the root „bhâsh", to speak, is very important for our inquiry here. Pâṇini uses the word Bhâshâ (Pâṇ. iii. 2, 108)[2]) as opposed to the primitive language of the Chandas, which had ceased to be spoken in his days. This particular term can only be applied to a spoken language, for it is an established fact that the modern vernaculars, such as Hindi and others, are known in India at the present day as Bhâshâs. The general and special rules given by Pâṇini for accenting words in the Bhâshâ[3]) as differing from the Chandas would be quite useless if Sanskṛit were not a spoken language. The same thing might be said about many Taddhita affixes, which occupy a prominent place in his work, but which can have no claim to notice in the grammar of an artificial language.

---

1) संपर्युपेभ्यः करोतौ भूषणे (Pâṇ. VI. 1—137).

2) भाषायां सदवसश्रुवः (Pâṇ. III. 2. 108), मयड् वैतयोर्भाषाया मभक्ष्याच्छादनयोः । नित्यं वृद्धशरादिभ्यः (Pâṇ. IV. 3. 143—144 sc.).

3) विभाषा भाषायाम् (Pâṇ. VI. 1—181), जुष्टार्पिते च च्छन्दसि । नित्यं मन्त्रे (Pâṇ. VI. 1. 209—210 sc.).

It is evident from what I have stated above that the so called classical Sanskṛit must have been a spoken vernacular at the time of Pâṇini.

As to the theory that Sanskṛit was an invention of the Brâhmaṇas, who, as a matter of right, had the sole monopoly of that language, one can easily show that all evidence is entirely against it. Strange to say that some of my own countrymen entertain such a novel idea about Sanskṛit, but I am bound to state at the same time that those who advocate this theory in India know as a rule next to nothing of their sacred language, their education being wholly after the English fashion. We should not judge of the past from the present state of society in India. Many superstitious customs and pernicious institutions, such as caste, idolatry, infant-marriage and others, which were quite foreign to ancient India, characterize the Indians of the present day. They have undergone such a marvellous change in their habits and ways of thinking, that we cannot safely argue for the past from what we see now in India. It is unfortunately true at present that very few Brâhmaṇas will undertake to repeat a Vedik hymn, or even teach Sanskṛit to a person of low caste, but that bigotry, I maintain, is not sanctioned by our scriptures; on the contrary, there is ample evidence in the Vedas, the Brâhmaṇas, the Uphanishads, and in the Sûtra works to show that Sanskṛit was the common property of all men without distinction of caste or creed. The social and religious institutions of the Indian Âryas, who spoke Sanskṛit, were open to all persons who desired knowledge, and instances are not wanting where men of the lowest caste have risen to a most exalted position. We read in the Aitareya Brâhmaṇa (ii. 19), for example, that Kavasha Ailûsha, who was a Śûdra and son of a low woman[1]), was greatly respected for his

1) ऋषयो वै सरस्वत्यां सत्त्रमासत । ते कवषमैलूषं सोमादनयन्

literary attainments, and admitted into the class of Rishis. Perhaps the most remarkable feature of his life is that he, Śûdra as he was, distinguished himself as the Rishi of some of the hymns of the Rig-Veda (Rig., x. 30–34). It is distinctly stated in the Chândogyopanishad that Jâbâla, who is otherwise called Satya-kâma, had no „Gotra", or family name whatever (Chând. Up. iv. 4); all that we know about his parentage is that he was the son of a woman named Jabâlâ, and that he is called after his mother; in short, his name is a matronymic, if I be allowed to use the word. Though born of unknown parents, Jâbâla is said to have been the founder of a school of the Yajur-veda. Even in the Âpastamba-sûtra[1]) (ii. 5—10) and the Manu-smriti[2]) (x. 65) — vide Rigvedâdi-bhâshya-bhûmikâ P. 312 by Paṇḍit Dayânanda Sarasvatî-svâmin; vide also „Lecture on caste" by the Hon'ble Gopâlarâo Hari Deśamukha — we find that a Śûdra can become a Brâhmaṇa and Brâhmaṇa can become a Śûdra, according to their good or bad deeds. There is an important hymn in the twenty-sixth chapter of the Śukla-Yajurveda[3]) (xxvi. 2), which commands that the Brâhmaṇas, Kshatriyas,

---

दास्याः पुत्रः कितवोऽब्राह्मणः कथन्नो मध्येऽदीक्षिष्टेति । sc. (Aitareya Brâ. II, 19). Compare Kaushîtaki Brâhmaṇa XII. 3.

1) धर्मचर्यया जघन्यो वर्णः पूर्वं पूर्वं वर्णमापद्यते जातिपरिवृत्तौ ॥ अधर्मचर्यया पूर्वो वर्णो जघन्यं जघन्यं वर्णमापद्यते जातिपरिवृत्तौ (Prapâṭhaka II. Paṭala 5. Sûtras 10–11).

2) शूद्रो ब्राह्मणतामेति ब्राह्मणश्चैति शूद्रताम् ।
क्षत्रियाज्जातमेवन्तु विद्याद्वैश्यात्तथैव च ॥ (Manu-smriti. X. 65).

3) यथेमां वाचं कल्याणीमावदानि जनेभ्यः । ब्रह्मराजन्याभ्यां शूद्राय चार्याय च स्वाय चारणाय । प्रियो देवानां दक्षिणायै दातुरिह भूयासमयं मे कामः समृध्यतामुप मादो नमतु ॥ (Śukla Yajur-Veda. Vâjas-Saṃhitâ. XXVI. 2).

Vaiśyas, Śûdras, and even the menials of the lowest rank should propagate the sacred and auspicious language of the Vedas. Such an explicit statement in our scriptures leaves no room for supposing that the Vedas were intended exclusively for the Brâhmaṇas. Pâṇini mentions the name of a celebrated grammarian called Câkravarmaṇa in the sixth chapter of his Ashṭâdhyâyî[1]) (Pâṇ. vi. 1. 130); now Câkravarmaṇa was a Kshatriya by birth, since he has the prescribed Kshatriya-termination at the end of his name, which is a patronymic[2]) of Cakravarman. Câkravarmaṇa did not agree with Pâṇini about a certain rule of euphony, and his opinion on the subject was of such a great importance that the author of the Ashṭâdhyâyî was obliged to make a special aphorism containing the name of that Kshatriya grammarian.

The instances given above from ancient works cannot fail to make clear to everyone that Sanskṛit was by no means solely monopolised by the Brâhmaṇas, but that it was used indiscriminately by all classes throughout Âryâvarta.

As to the theory that Sanskṛit could not have been a spoken language in consequence of its most complicated grammar, I need only say that it is not based on a sound argument. The very fact that Sanskṛit abounds in exceptions and irregular forms is a palpable proof of its being spoken generally by the common people at one time. It is said that in some respects words are like coins, and as those coins which pass thousands of hands every day are irregular in shape, in the same way the words which are of commonest occurence are irregular in form and have peculiarities of their own. It is well known that almost all languages, both ancient and modern,

---

1) ई३ चाक्रवर्मणस्य (Pâṇ. VI. 1.'130).
2) न मपूर्वोऽपत्येऽवर्मणः (Pâṇ. VI. 4. 170).

have irregular forms for the words which are of frequent use, and Sanskṛit is not by any means an exception to this general rule.

It is true that the style of some of the modern books dispels all belief in the efficacy of Sanskṛit as a means of Communication; it is also true that no one can possibly understand all at once what is expressed in the following manner: —

पिको ऽपि को ऽपि कोपिको वियोगिनीरभर्त्सयत् ।
वचांसि भङ्गमापन्नितानि तानि तानि ताः ॥
(Nalodaya-Sarga II. 12).

We may well call this काकभाषा or the language of crows. This sort of speech is not intended for human beings to understand. I may add that long compounds, alliterations and gingling sounds which are too often fround in modern works are almost unknown in the ancient literature of India, when Sanskṛit was the language of the common people.

The rules of euphony, which seem artificial to foreigners, sound quite natural to an Indian ear, and they therefore do not afford an argument against Sanskṛit as a spoken language.

Great latitude howewer is allowed in the application of the rules of euphony. Saṃhitâ, which term Pâṇini uses in preference to Sandhi, is strictly observed in a verbal or nominal form (pada), in the case of a root (dhâtu) and a prefix (upasarga), as well as in a compound (samâsa), but in a sentence it entirely depends upon the will of the speaker[1]).

---

1) संहितैकपदे नित्या नित्या धातूपसर्गयोः ।
नित्या समासे वाक्ये तु सा विवक्षामपेक्षते ॥
Vide also Patañjali's Vyâkaraṇa Mahâbbâshya on परः सन्निकर्षः संहिता (Pâṇ. I. 4. 109) and the Vârttika संहितावसानयोर्लोकविदितत्वात् सिद्धम् on विरामोऽवसानम् (Pâṇ. I. 4. 110).

That Pâṇini mentions many grammarians, and notices in detail the lingual usages peculiar to certain parts of India, proves beyond doubt the existence of Sanskṛit as a spoken vernacular at the time when he wrote his great grammar.

I will now briefly state how we in India regard Sanskṛit at the present day. In spite of all the exaggerated difficulties of its grammar, I venture to say that the educated classes of India can and do use Sanskṛit as a medium of intercommunication of every kind, and I maintain that in one sense Sanskṛit is still a living language. I allow that it is not spoken generally by the common people in any particular part of India, but then I say that in a way it is spoken all over the country, for every city and town, nay, every village in India can produce Paṇḍits who understand Sanskṛit almost as thoroughly as their own vernacular. In fact, Sanskṛit is a kind of „lingua franca“ among learned men throughout India, and who will doubt its extreme convenience when employed as such? Those Oriental scholars who have lived many years in India will verify the statement I have made above. I know for certain that Professor Monier Williams during his travels in India hardly passed a day without meeting some Paṇḍits who could not talk to him in any other language except in Sanskṛit. Dr. Bühler during the period of his professorship at Bombay and Punâ was obliged to speak Sanskṛit almost every day with the Śâstris of his College, while Dr. Kielhorn and other Oriental scholars who are now in India have no other alternative but to converse in Sanskṛit, when they come into contact with Paṇḍits. A great deal of correspondence in Sanskṛit is now going on between Indian and European scholars. During my stay in England, I have read many Sanskṛit letters addressed to some distinguished Orientalists. Sanskṛit is often the only channel of communication between Eastern and Western scholars, and in support

of this statement I cannot cite a better authority than that of Professor Max Müller, who in his „Hibbert Lectures“ (p. 156) says: — „Of course they (those Brâhmaṇas who uphold the sacred traditions of the past) would not speak English or even Bengali. They speak Sanskṛit and write Sanskṛit, and I frequently receive letters from some of them couched in the most faultless language“.

The Sanskṛit odes addressed to this Congress by Râja Sourindro Mohun Tâgore and Râm Dâs Sen afford another proof in favour of my argument. Few European scholars know to what extent we use Sanskṛit among ourselves. I have friends in different parts of India, who cannot communicate with me in any other language except in Sanskṛit. It was only a few months ago that Professor Monier Williams gave in the *Athenaeum*[1]) the translation of a letter in Sanskṛit, addressed to me by Pandit Dayânanda Sarasvatî Svâmîn, who at one time spoke Sanskṛit even with children. I have met other Sannyâsis at Benares, who have made a vow to talk only in Sanskṛit and not in any other language whatever. Were it not for the universal employment of Sanskṛit and Hindi as vehicles of intellectual intercourse by the educated classes in all parts of India, the interchange of ideas would almost be impossible owing to the great number of the spoken vernaculars current in different provinces of that vast country; and I say this from my own experience, for I had the honour of delivering numerous lectures and holding discussions in Sanskṛit on social and religious subjects in many cities of Western and Northern India, where my own countrymen had no difficulty in understanding me.

I think I have shown clearly enough that Sanskṛit was a spoken

1) Athenaeum, October, 23, 1880.

vernacular at the time of Pâṇini, and that it is still spoken and written extensively by the educated classes in India.

In conclusion, I thank the learned members of this Congress most sincerely on behalf of my countrymen and acknowledge the debt of gratitude we owe to the oriental scholars of Europe and America for interesting themselves in the literature of Iudia and bringing it prominently before the notice of the civilized world.

VIII.

Application of the Roman Alphabet to the Expression of Sanskṛit and other eastern languages.

By

Monier Williams, C.I.E., D.C.L., LL.D.,

Boden Professor of Sanskṛit in the University of Oxford, Honorary Delegate of the Government of India.

My object in this address is to plead for the universal adoption of some fixed system of transliterating Eastern languages, based on that originated by a distinguished alumnus of my present College at Oxford, Sir William Jones. The leading principles of that system, as every one here probably knows, were long ago approved, and adopted by eminent Sanskṛitists, and applied by them to the expression of Sanskṛit words by Roman letters. Almost every scholar, however, has suggested alterations or introduced improvements of his own into his own works. What is wanted is some settled scheme elaborated by a competent committee of Orientalists, and likely on that account to commend itself to general acceptance.

And let me say at the outset that, speaking as an Englishman, I must protest against a common mistake made by those who oppose the Romanizing of Indian languages generally. They insist on holding

the Roman, or, as you call them in Germany, the Latin graphic symbols, responsible for our contempt of all method in the use we Englishmen have made of them in adapting them to our own mother-tongue. We take a, i, u, e, o and instead of making each the fixed representative of one invariable sound, as other European nations generally have done, we allow each to stand for almost any sound. But I must not grind corn already well ground. A spelling Reform Association has been established in London, and probably most of its members are of the same mind with Dr. Herman in „the Caxtons" who gave it as his opinion „that a more lying round-about puzzle-headed delusion than that by which we confuse the clear instincts of truth in our accursed system of spelling was never concocted by the Father of falsehood". They have therefore addressed themselves to the task of effecting a complete revolution in English Kakography. Whether any thing short of a miracle can ever convert our chaotic system, into orderly orthography is questionable. One thing is evident that because we have abused the Roman symbols and perverted them to the confusion of all sounds, it is not therefore to be inferred that the source of the confusion lies in the symbols themselves. They are in reality the best of all instruments for the clear and fixed representation of every gradation and shade of utterance of which the human voice is capable.

No other system of characters is at once so simple, practical, and yet so capable of methodical adjustment to all forms and varieties of speech. It possesses a great advantage over the Devanāgarī and all other Eastern systems in its power of separating distinct words by spaces and of employing various typographical appliances for assisting the eye and promoting clearness, such as capitals, italics, punctuation, accents, hyphens, parenthetical lines, and other useful marks. With regard to diacritical points, no other alphabet

offers such facilities for expansion by the readiness and ease with which it adapts them to the shape of its own symbols.

By the aid of such points and marks the Roman or Latin alphabet may be even more successfully applied to the expression of Asiatic languages than it has been to the expression of German, French, Italian, and Spanish.

Another mistake commonly made is to confound the question of the best method of transliterating Indian alphabets by Roman equivalents with the question of the desirability and feasibility of abolishing Indian alphabets and replacing them by the Roman. To assume that because I am now speaking in favour of the first question I am also speaking in favour of the second, is as unreasonable as to infer that because I advocate a good method of translating Sanskṛit literature into Latin, I therefore wish to abolish Sanskṛit and replace it by Latin.

It is quite true, nevertheless, that many of India's best friends look forward to a time (far distant though it be) when the long array of bristling symbols, which impede the acquisition of the Indian vernaculars and hinder the progress of education in India, will give way to the more simple and practical system of writing prevalent in Europe.

It is admitted, of course, that Asiatics are naturally wedded to their own graphic systems, and that the force of old association is in such cases almost insuperable; but it must be borne in mind that the majority of Indians are fonder of receiving ideas through the ear than through the eye, and greatly prefer oral repetition to reading. Probably most of the literature of India was for centuries orally transmitted, and to this day the Veda and Pâṇini's grammar are learnt by heart rather than read. It is certain that the great mass of the people of India are unable to read or write, and this illiterate majority are quite as ready to take kindly to the Roman alphabet as

to any other, and are probably more likely to prefer that which is easiest of acquisition. And, indeed, it is perhaps not generally known to the members of this Congress that Associations for propagating the Roman alphabet and encouraging its general adoption are already being formed by the natives of India themselves — notably in the Panjāb — and that an ably conducted magazine called the „Roman-Urdū Journal", published monthly at Lahore, has been recently started as the organ of the Romanizing party[1]).

The system of transliteration they have adopted is in its essential features similar to that which is now admitted to be best suited to Indian languages, and the main lines of which were, I repeat, laid down by Sir William Jones, and afterwards improved by others. And here, permit me to speak with pride of two illustrious pioneers of Sanskṛit learning: first my own fellow Oxonian and fellow-collegian[2]), Sir William Jones, and, secondly, my predecessor in the Sanskṛit Chair at Oxford, Horace Hayman Wilson.

As an Englishman I must not omit to add the names of two other eminent pioneers of Sanskṛit lore, Colebrooke and Wilkins.

It is their system which we wish to see carried out in its main features, and with a few improvements, consistently and universally at least for all the languages of the Aryan family — a system which has commended itself to all of our more recent English, American[3])

1) An influential association has also been started at Calcutta.

2) A monument to Sir William Jones may be seen in the antechapel of University College, Oxford.

3) We can cite as examples a long array of more recent English scholars – Haughton, Johnson, Ballantyne, Muir, Cowell, Burnell, Eastwick, Gough, Tawney, Childers, Rhys Davids — all eminent in different departments of Indian learning. Among Americans, Hall and Whitney are conspiouous. The last is second to none as a philologist in any part of the world. In his admirable Sanskṛit Grammar Professor Whitney agrees with me in using *c* (but unmarked) for *ch*.

and I may add the generality of German scholars, and which has been adopted by the Government of India in its public documents — notably in the Imperial Gazetteer and other publications of the Director-General of Statistics, Dr. W. W. Hunter.

Whether it is desirable to unite in one general table a universal scheme of transliteration which shall cover the entire area of human language admits of question.

The Aryan and Semitic families of speech are so essentially different from each other that it may appear wiser to deal with them separately and in different ways. At any rate for practical purposes distinct tables will have to be made out.

For my own part I confine myself in the present paper to submitting a scheme which may be described as a modification of the Jonesian system intended to have reference to Sanskṛit only, though of course equally applicable to all the languages of India connected with Sanskṛit. And with a view to a clear arrangement of the few remarks I have to make, I propose distributing them under three heads corresponding to three principles which most people will agree ought to be recognized in propounding a scheme of Roman orthography for Indian languages.

The first principle is that every symbol should invariably represent one invariable sound and no other.

This obviously necessary rule is, as every one knows, constantly broken in our English use of the Roman symbols. It must be confessed that the one great defect of the Roman alphabet is its poverty. It does not possess sufficient symbols to represent all the existing sounds either in English or Sanskṛit. Hence the observance of this rule must necessarily lead to a free employment of diacritical marks and points. The objection generally made to such marks is that they cause embarrassment to compositors and are liable to break off in printing; but, if they are treated as integral parts of the letters

to which they belong, why should they be a greater source of perplexity and error than the accents in French or the diacritical points over the vowel *i* and the letter *j* which occur so commonly in English words, or the dots and points in Arabic, Persian and Urdū? Still it is admitted on all hands that diacritical marks should be as few and as simple in form as may be consistent with distinctness.

It seems to me an indispensable requisite that the shape of those marks should not destroy the symmetry of the Roman symbols or offend the eye by their incongruity, as Italic or Greek letters do, when placed side by side with Roman letters in the same word. I therefore limit diacritical marks to three — a horizontal line, a dot and an acute accent, all of which are already commonly employed in connexion with Roman letters and cause no violent contrast when in combination with them.

To make what I mean clearer let me begin with the Roman vowel symbols to which all Orientalists have now agreed to give the same value as in French or Italian (ai, however, being pronounced as in English aisle, and au as in German baum). I much prefer to represent the long sound of Sanskṛit vowels by the straight horizontal line (as in ā, ī, ū) both because it leaves room for the accent in transliterating Vedic words, and because it harmonises better with the symmetry and what may be called the alignment of the Roman letters than the angular saddle-shaped mark (in â etc.) This is the method I have followed in my Sanskṛit-English Dictionary and I am glad to see that I am supported in it by Professor W. D. Whitney in his grammar. With regard to the symbols ṛi, ṛī, lṛi, lṛī long employed by English Sanskṛitists to represent the four vowel sounds peculiar to Sanskṛit, I have decided to retain these symbols rather than adopt the more scientific ṛ, ṝ, ḷ, ḹ. Doubtless r is properly a semi-vowel but to treat it as a vowel without the addition of any vowel symbol is too much opposed to our English ideas

of the value of r in pronunciation. This becomes evident if we attempt to write the ṛi in such words as Sanskṛit and Ṛig-veda with simply a dotted ṛ (Sanskṛt, Ṛg-veda). With regard to the dipthongal symbols ai and au it might, no doubt, be better to represent ai by a conjunct symbol, such as æ, and au by a similar conjunction of a and o, but the novelty and awkwardness of these symbols make them according to my view inadmissible. Nor am I inclined to substitute āi and āu, for ai and au (though the former are scientifically more correct), because it encourages a notion that the present pronounciation of these dipthongs resembles ā followed by i, and ā followed by u, rather than ai in English aisle and au in German baum. With regard to Anusvāra I distinguish what I have called in my grammar true and substitute Anusvāra. The former I mark by ṉ, the latter by ṃ.

The second rule which ought to be recognized is that each simple sound should be represented by a single symbol, and that mere modifications of a particular sound should be represented by mere modifications of the same symbol and not by wholly different symbols or by the addition of other letters. This rule applies of course to consonants as well as to vowels but was unhappily broken by Sir W. Jones in Romanizing the aspirated consonantal sounds. It is clear that the common sound of ch in church is a simple sound and ought not to be represented by two letters but rather by a single c either marked or unmarked. The result of Sir W. Jones' retention of ch has been that we are constantly confronted with such awkward combinations as *chh*, *chch*, *chchh*.

I now propose to follow the example of many eminent scholars and to adopt the unmarked symbol c for the hard palatal consonant as in the Italian dolce.

Again it is obvious that a mere aspirated consonant ought not to be represented by a symbol of totally different shape as for ex-

ample, in the Sanskṛit Devanāgarī character, where the symbols for aspirated k, t, d, have no resemblance to those for simple k, t and d. But neither ought a mere aspirated consonant to be represented by the addition of another letter, even though that letter be h. It must be borne in mind that all simple consonants are pronounced with a slight breathing whence they are called by Hindū grammarians alpaprāṇa; and that the only difference between simple and aspirated consonants is that the latter are pronounced with a stronger breathing and therefore called mahāprāṇa. The Jonesian plan of transliterating aspirated consonants by adding h leads to the exaggerated notion that aspirated k is pronounced exactly like kh in ink-horn, aspirated c like chh in touch-hole, aspirated t like th in ant-hill, aspirated p like ph in up-hill, and so with the soft consonants. This exaggeration of the true sound is taught in most European Grammars and I am sorry to say in mine among others. Whereas the real fact is that the only difference between k, c, t, p, g, j, d, b and their aspirated forms is that the latter are pronounced with a more forcible breathing, much as an Irishman would pronounce p in penny. This more forcible or as it might be called more accentuated breathing I think would be best denoted by a simple dash or accent after the consonant thus k′, c′, t′, p′, g′, j′, d′, b′, – Bopp's method of writing kʿ, tʿ etc., seems to me more out of keeping with the slope or alignment of the Roman letters (at least in writing) than the simple accent. In regard to the nasals I represent the guttural nasal by n·, the palatal by ṅ the cerebral or lingual by ṇ, the dental by n and the labial by m. Of course the sibilating sounds ought not to be represented by two symbols. In English we write the words ‚shoot' and ‚sure' differently, though the two sibilants have the same pronunciation. The palatal sibilant might well, I think, be denoted by ṡ, the cerebral by ṣ and the dental by s. The guttural sibilant or aspirate cannot be better represented than by simple h, and I retain dotted ḥ for Visarga,

though it would, in my opinion, be better represented by accentuated h (h').

The third rule which calls for recognition in any scheme of Indo-Romanic orthography is that regard ought to be had, if possible, to the ordinary English pronounciation of the consonants. This cannot be done with the vowels, but one great merit of the Jonesian system is that the English value of the consonantal symbols is, as far as practicable, preserved.

It is of course only natural that other nations should decline to be bound by such a principle as this. Yet it may well meet with respect if not with recognition at their hands.

For no one can dispute the fact that England is the greatest colonizer, the greatest settler, the greatest commercial power in the world and that her language is more generally diffused over the habitable globe than that of any other people. Moreover it will be admitted that England as the ruler of India is bound to give her unlettered millions of subjects the option of acquiring a clear and simple alphabet which shall not only reduce the labour of education (now much increased by the complexity of indigenous graphic systems) but bring their languages, so far at least as the letters are concerned, into community with our own. It is for this reason that I am wholly opposed to the method of representing the common Sanskṛit and English sounds of ch in such words as chit, cheer, by italicized *k*, and that of j in jit, and jeer, by italicized *g* — a method which has been introduced into the series of English versions of „Sacred Books of the East", published by the University of Oxford, with the pecuniary support of the Government of India, and chiefly meant for English and Indian readers[1]).

1) In Germany our common English sound of ch in cheer does not properly exist, so that one can well understand a German scholar acquiescing in the symbol *k* as its representative.

It certainly would never occur to the most highly educated Englishman or anglicized native who reads these translations that such a word as *k*ikitsâ is to be pronounced chikitsâ, that *g*agat is to be pronounced jagat, and that *G*ain is for Jain. Nor do I believe that the ordinary English eye could ever be educated to acquiesce in a method which — however desirable from the point of view of a comparative philologist — must if carried generally into practice, cause great confusion in the minds of Indian students of English, who would then expect to find such common words as pinch, catch, check, sketch, chin, much, jest, jump written pin*k*, ca*k*, *k*eck, ske*k*, *k*in, mu*k*, *g*est, *g*ump. Even the advisability of using c for ch might on this account be questioned, but it has the advantage of being nearer to ch and being in harmony with Italian pronunciation already followed in determining the value of the Roman vowel symbols.

I now, therefore submit the following Indo-Romanic alphabet:

Vowels.

a, ā; i, ī; u, ū; ṛi, ṛī; lṛi, lṛī; e, ai; o, au.
True Anusvāra ṉ. Substitute Anusvāra ṃ.
Visarga ḥ.

Consonants.

Gutturals k, k′, g, g′, ṅ
Palatals c, c′, j, j′, ñ
Cerebrals ṭ, ṭ′, ḍ, ḍ′, ṇ
Dentals t, t′, d, d′, n
Labials p, p′, b, b′, m
Semivowel y, r, l, v
Sibilants (palatal) ś, (cerebral) ṣ, (dental) s
Aspirate h
Vedic ḷ (= ḍ), ḷ′ (= ḍ′)

My decided opinion is that the improvements introduced by various scholars of different nationalities should be taken into consideration, and some fixed international scheme of transliteration propounded for general acceptance[1]).

---

1) Ueber den im Anschluss an diesen Vortrag gefassten Beschluss der Section s. „Verhandlungen“ Erster Theil p. 89.

IX.

Der Avestische Kalender und die Heimath der Avesta-Religion.

Von

Professor **C. de Harlez**, Löwen, Belgien.

Seit dem Erscheinen (1836) des wichtigen Werkes der H.H. Benfey und Stern „Ueber die Monatsnamen einiger alter Völker" u. s. w. bis zur Veröffentlichung der gelehrten Abhandlung des berühmten Mitverfassers des Petersburger Sanskṛit-Wörterbuches in der Zeitschrift D. M. G. (XXXIV Heft IV. 1880) ist dieser Gegenstand wiederholt behandelt worden.

Obschon diese Untersuchungen alle mit grosser Gelehrtheit und Scharfsinnigkeit ausgeführt sind, ist der Stoff dennoch nicht erschöpft. Manches ist noch zu vervollständigen und berichtigen, ehe man den avestischen Kalender in seinem vollen Werthe würdigen kann und aus den Thatsachen geschichtliche, richtige und genaue Schlüsse zu ziehen berechtigt ist. Wir fühlen uns deshalb bewogen, diese Arbeit wieder aufzunehmen und das avestische System in seinem wahren Lichte darzustellen.

Wir kennen den avestischen Kalender, sei es aus dem Avesta selbst, sei es aus der persischen Tradition. Untersuchen wir vorerst die Zend-Texte. Zuerst beschäftigen wir uns mit den grossen Eintheilungen des Jahres oder der Jahreszeiten.

I.

Die Jahreszeiten.

Im Avesta findet man untrügliche Spuren von nicht nur einer Art der Jahreseintheilung sondern von zwei, ja sogar drei. Hier ist die Unterscheidung des Vendidâd vom Yaçna und den anderen liturgischen Büchern, wie man weiter unten sehen wird, von grosser Wichtigkeit.

Der Vendidad vertritt eine ältere Periode und bezieht sich grossen Theils auf die Erscheinungen des bürgerlichen Lebens. Der Yaçna und der Khordah-avesta sind hingegen ausschlieslich liturgisch. Im Vendidad ist das iranische Jahr ebenso wie in dem ursprünglichen arischen Zeitalter in nur zwei Theile getheilt, zyâo, zima (himâ, hiems, χείμων), den Winter, die Zeit des Schnees und der Kälte, und hama (samâ, sumor) den Sommer.

Es giebt zehn Winter- und zwei Sommermonate heisst es im Fargard I. des Vendidad § 9 und als Verbesserung dieser Stelle fügt die Zendglosse bei: „es giebt bekanntlich sieben Sommer- und fünf Wintermonate.“

Die Ausdrücke „hãminem ca zayanem ca“ und „hama, iaêna“, im Sommer und im Winter, bezeichnen das ganze Jahr, selbst in den liturgischen Büchern. Siehe Vendidad XVI. 28, Yaçna XVII, 55, LXIV, 20, Yesht XIII, 8 etc. Diese Stellen handeln von zeitlichen Dingen, irdischen Gütern, dem Regen etc.

Anderswo findet man die Namen von drei und wahrscheinlich sogar von vier Jahreszeiten. Die drei ersten sind die schon genannten Winter und Sommer und aiwigama, Herbst (was gegen, nachherkommt).

So liest man im Vendidad v. 34: hama sacaiñti atha aiwigâmê, die Sommer vergehen, dann (befindet man sich) im Herbst. Dieser Herbst ist ein von dem im Vendidad I, 9 erwähnten zehnmonat-

lichen Winter abgelöster Bruchtheil. Dieses Wort ist in der Pehlevie Uebersetzung mit damastân (Winter) wiedergegeben. Die vierte Jahreszeit ist zaremaya, der Frühling, wahrscheinlich erwähnt im Yesht VII, 3, wo es heisst, die Pflanzen spriessen aus der Erde paiti zaremayem. Seinen Namen findet man noch in dem des Maidhyozaremaya von welchem später die Rede sein wird[1]).

Die erste Eintheilung ist indo-celtisch, wie es die Aehnlichkeit der den zwei Jahreszeiten beigelegten Namen beweist. Im Avesta ist sie vielleicht nur mehr eine Rückerinnerung.

Die zweite ist Eran allein eigen, obschon ihr Princip auch sonst gefunden wird. Sie ist nicht einmal den Eraniern und Indern gemeinsam, wie man annehmen zu dürfen glaubte mit Berufung auf die ursprüngliche Identität der Worte çarad (Herbst im Sanskṛit) und saredha, welches im Avesta vorkommt. Dies letzte Wort bezeichnet nie Herbst, sondern nur zuweilen Winter und gewöhnlich das Jahr überhaupt, im Gegensatz zu seinen Theilen; der indische Herbst war also im Lande des Avesta unbekannt Dazu kommt noch, dass der Frühling vasanta im Sanskṛit heisst und zaremaya im Avesta. Es braucht wohl kaum bemerkt zu werden, dass diese Wörter auch nicht die geringste etymologische Verwandtschaft zeigen. Das kann freilich erwähnt werden, dass der dem lateinischen ver (= vesr) ähnliche Ausdruck, Vaṅhra (Vahara) im Persischen und neueren Zend gebräuchlich war.

Wie es sich aber auch mit dieser untergeordneten Frage verhalten möge, so zeigt doch die Bedeutung der für die Jahreszeiten gebräuchlichen Bezeichnungen ganz klar den Ursprung dieser Eintheilungen an. Zima ist die Zeit des Schnees, zaremaya die des sprossenden Grüns; hama ist, wie man sagt, die Jahresmitte, obgleich diese Erklärung

1) Vergleiche unsere Avesta-Uebersetzung aus dem Zendtext. 2. Aufl. p. 431.

kaum befriedigt, und aiwigama ist die Zeit, welche dem Sommer folgt, die sich ihm anschliesst. In diesen Benennungen kann man also nur rein bürgerliche Beweggründe entdecken. So kommt es denn auch, dass dieselben nie die geringste Beziehung auf den Cultus hatten, und dass sie sich nie eines Schutzgeistes erfreuten, während doch alle anderen Zeiteintheilungen der Obhut solcher Schutzgeister anvertraut wurden. Uebrigens konnte auch der Winter als selbstverständliches Werk des Bösen im Zoroastrischen System keinem himmlichen Hüter anbefohlen werden.

Als der zoroastrische Dualismus die ganze Schöpfung zwischen zwei feindlichen Geistern getheilt und jeder Klasse wirklicher oder eingebildeter Wesen einen Schutzgeist gegeben hatte, wurde also auch eine neue, dem Cultus angepasste Jahreseintheilung nothwendig. Wir finden dieselbe in den jüngsten Theilen des Avesta, im Anfange zweier auf die Opfer bezüglichen liturgischen Bücher, des Vispered und des Yaçna und in einem Gebete des Privat-Rituals, dem sogenannten Afrigân der Gâhânbârs. Man bemerkt wenigstens in diesen Büchern die Angabe von sechs auf das Jahr vertheilten Daten oder Zeitabschnitten, oder vielmehr von Schutzgeistern, welchen jene unterstellt sind und die der Avesta yâirya ratavo Jahreshäupter, nach dem avestischen Stile nennt. Die Parsen nennen diese Zeitabschnitte Gâhânbârs d. h. Zeit, Reihe der gâthâ, weil jeder derselben einem dieser geheiligten Gesänge geweiht war. Diese Gâhânbârs sind bei den Parsen wirkliche Jahreszeiten oder Zeitabschnitte, welche sich auf das ganze Jahr vertheilen. Aber waren sie das auch schon, wie man behauptet, zur Zeit des Avesta? Welches ist ihr Ursprung und ihr anfänglicher Begriff? Das ist die Frage, welche beantwortet werden soll.

Die Jahreszeiten, so wie wir dieselben in der parsischen Periode vorfinden, sind sechs an der Zahl, gerade so wie bei den Indern der letzten Periode; dennoch besteht zwischen den parsischen und diesen

indischen Jahreszeiten nicht die geringste Beziehung oder Analogie. Die indischen ṛitavas folgen dem Laufe der Monate, jeder umfasst deren zwei, sie sind einander gleich. Sie heissen vasanta, der Glänzende, oder wann sich die Erde mit Grün bedeckt, grîshma, die grosse Hitze, varsha, die Regengüsse, çarad, die Reife oder das Hinwelken, hemanta, himâ, der Winter, der Schnee, und çiçira, die Kälte. Sie beginnen im April und erstrecken sich nach einander bis in den Juni, August, October, December, Februar und April nach der Reihenfolge der indischen Monate.

Dagegen sind die neuen avestischen Jahreszeiten von ungleicher Dauer und keineswegs nach der Reihenfolge der Monate, auf welche sie gar keinen Bezug haben, geordnet. Endlich haben auch ihre Namen keine Analogie mit den indischen Benennungen, sei es dem Sinne, sei es dem Ursprunge nach.

Zum Beweis dieser Behauptung genügen einige Worte. Zu diesem Zwecke untersuchen wir die Bedeutung der Gâhânbâr im Avesta.

Diese avestischen Zeitabschnitte sind an neun Stellen, im ersten und zweiten Kapitel der Vispered, im 1., 2., 3., 4., 6. und 7. des Yaçna und in den 7. bis 12. §§ des Afrigân (oder Segensgebet) der Jahreszeiten aufgezählt. Aber der Avesta giebt nur ihre Namen mit einigen bezeichnenden Beinamen, ohne ihnen irgend welchen Zeitabschnitt zu bestimmen. Ein Fragment des Afrigân, welches sich nur in zwei Handschriften findet, giebt zwar das Datum dieser Jahreszeiten, aber keineswegs deren Dauer an. Es bestimmt nur den Tag, an welchem das Fest zu Ehren des Schutzgeistes, welchem die Jahreszeit geweiht war, gefeiert wurde. Es liegt übrigens auf der Hand, dass, wenn das Fragment auch selbst, wie man bald sehen wird, ebenso alt ist wie der Afrigân, diese Angabe des Monats und Tages der Festfeier dennoch ein Einschiebsel verhältnissmässig jüngern Datums ist. Sie bildet eine einzige Ausnahme im Avesta.

Diesen wohl zu berücksichtigenden Umstand hat man ausser Acht gelassen; denn aus dieser Zeitangabe zieht man den ganz falschen Schluss, dass die Bestimmung der Tage der avestischen Periode eigen ist.

Die persischen Schriftsteller des Mittelalters, Parsen sowohl wie Mohamedaner, haben die Angaben des Afrigân vervollständigt durch die Bestimmung der Grenzen der einzelnen Jahrestheile. Als solche Grenzmarken nahmen sie die durch den Afrigân für die Feste der Jahreszeiten bestimmten Tage an. Aber es geht aus den Worten des Avesta selbst deutlich hervor, dass diese vorgeblichen Zeitabschnitte, zur Zeit der Abfassung des Yaçna und des Afrigân, weiter Nichts als vorübergehende Feste von einem bis höchstens fünf Tage Dauer waren. Und wirklich haben ihre Namen das Auffallende, dass sie weder eine Zeitdauer anzeigen, noch eine direkte, einen Zeitraum bestimmende Bezeichnung bilden, sondern zum grössten Theil sind sie nur indirecte Bestimmungen, welche eine Beziehung zwischen Datum und Jahreszeit anzeigen.

Folgende sind die Namen mit ihrer Bedeutung:

1. Maidhyozaremaya,	welches mitten im Frühling ist.
2. Maidhyoshema,	welches mitten im Sommer ist.
3. Paitis-hahya,	welches sich auf die Aehren, die Ernte bezieht.
4. Ayathrema,	welches nähern, vorangehen lässt.
5. Maidhyâirya,	welches in des Jahres Mitte ist.
6. Hamaçpathmaedha,	welches die Opfer (?) begünstigt, entwickelt.

Die Namen 1, 2, 3, 4, 5, die einzigen, deren Sinn gewiss ist, sind doch gewiss sehr sonderbare Bezeichnungen, wenn sie Zeitabschnitte von längerer Dauer oder gar Jahreszeiten bezeichnen sollen.

Nirgends sind die Jahreszeiten gekennzeichnet durch die Be-

stimmung einer Beziehung zu einer Jahreszeit, oder ohne dass dabei der Witterungsverhältnisse gedacht würde.

Dagegen ist Nichts natürlicher und ungezwungener, als diese Benennungen, wenn sie sich auf Feste beziehen, welche in die Mitte des Frühlings, des Sommers, des Jahres, in die Zeit der Aehrenbildung u. s. w. fielen.

Der Interpolator des Afrigân der Gâhânbârs deutet übrigens diese Auffassung an. In der That giebt er folgende Erklärungen in Bezug auf diese vorgeblichen Jahreszeiten:[1])

1. Pañcâca cathwareçatem maidhyozaremayêhê, Ashavahistahê dathushô. Litt. Quadragesimum quintum, Maidhyo zaremayi, (die) creatoris (mensis) ashavahisti, das heisst der fünf und vierzigste (Tag) (ist derjenige) des Maidhyozaremaya, am Tage des Schöpfers (15.) des Monats Asha Vahista.

2. Khshvastîm Maidhyoshemahê Tistryêhê dathushô. Sexagesimum Maidhyoshemi (mensis) Tistryi (die) creatoris der sechzigste Tag ist derjenige des Maidhyoshema am Tage des Schöpfers des (Monats) Tistrya.

3. Der fünf und siebenzigste (ist der Tag) des Paitis-hahya (am Tage) der ewigen Lichter des (Monats) Khshathra-Vairya.

4. Der dreissigste (ist der Tag) des Ayâthrema (am Tage) der ewigen Lichter des (Monats) Mitra.

5. Der achtzigste ist (der Tag) des Maidhyâirya (am Tage) des Verethraghna (des Monats) des Schöpfers.

6. Der fünfundsiebenzigste (ist der Tag) des Hamaçpathmaèdha (an den Tagen) der Gâthâs (des Monats) der Çpeñta armaiti.

Man kann nicht umhin, in den fünf ersten Fällen die Angabe Eines Festtages und im sechsten Falle die von fünf Festtagen (ebensoviele als es Gâthâs giebt) zu erkennen.

---

1) Siehe Avesta-Uebersetzung etc. p. 670.

Aber vor Allem beweist der Inhalt und der Zweck der Abfassung des Afrigân selbst, dass es sich nicht um Zeitabschnitte handelt.[1])

Er enthält weiter nichts als ein allgemeines Gebet nebst der Bestimmung der an den fraglichen Tagen darzubringenden Opfer sowie die Verheissung der Belohnungen und die Androhung der Strafen, welche Jener warten, welche diesen Geboten treu oder untreu sind. Es liegt auf der Hand, dass diese Opfer nur an den Festtagen dargebracht werden sollten; es kann sich also auch nur um diese handeln. Die angegebenen Zahlen der Tage zeigen nur die Zeit an, welche zwischen je zwei Festen lag, aber keineswegs die Dauer der Jahreszeiten.

Es war ganz natürlich, dass man ein Fest feierte in des Frühlings, des Sommers, des Jahres Mitte, zur Zeit der Aehren; aber dass man die Dauer der Jahreszeiten durch die Mitte des Jahres, des Sommers, des Frühlings bestimmen sollte, wird wohl Niemand natürlich finden.

Das ist der Ursprung der Gâhânbârs. Den Beweis dafür, dass sie J a h r e s z e i t e n bedeuten, glaubt man nun darin finden zu dürfen, dass ihnen der Avesta den Namen y â i r y o r a t a v ô beilegt.

Aber aus diesem Worte r a t a v ô lässt sich keine Schlussfolgerung ziehen; es wäre jedenfalls eine seltsame Verwirrung, dasselbe mit dem sanskritischen Worte ṛ i t a v ô (Jahreszeit) gleichzustellen. Die avestischen r a t a v ô haben auch nicht das Geringste gemein mit ihren indischen Homonymen. Die ersteren sind die Häupter der geschaffenen Wesen, die Schutzgeister, welchen deren Erhaltung obliegt. Die Kapitel, in welchen ihrer Erwähnung geschieht, sind weiter nichts, als lange Aufzählungen nebst Anrufungen aller im

1) Siehe Avesta Uebersetzung, etc. p. 383 ff.

Mazda-ismus bekannten und verehrten ratavô. An einem Beispiele wird man alle kennen lernen.

„Ich künde an und opfere (heisst es im Vispered I, 1) dem Führer der himmlischen Wesen ratavô mainyavanãm, dem Führer der irdischen Geschöpfe, dem Führer der Wesen im Wasser u. s. w. dem reinen Herrn der reinen Welt. — Ich opfere den heiligen Führern des Jahres yâiryaèibyô ashahê ratubyô dem Maidhyozaremaya, dem heiligen Herrn der heiligen Welt, ashaonô ashahê rathwô, dem Maidhyoshema, ashaonô ashahê rathwô, dem heiligen Herrn der heiligen Welt u. s. w. Ich opfere dem Çtuta Yaçna (Ende des Yaçna) dem reinen Herrn der reinen Welt . . . dem Ahuna vairya“. Nach Aufzählung der übrigen vornehmlichsten Gebete fährt dann der Text fort: Ich opfere und weihe dem Mithra, dem heiligen Herrn der heiligen Welt, (ashaonô ashahê rathwô) u. s. w. Mithra und die übrigen Schutzgeister, die Führer der himmlischen Wesen, der im Wasser lebenden Geschöpfe und die andern, sowie die vorgeblichen ratavô-Jahreszeiten werden alle unter dem nämlichen Gesichtspunkte ratavô genannt. Letztere können also nicht Jahreszeiten bedeuten und stehen zu den ṛitavas auch nicht in der geringsten Beziehung.

Freilich dient das Wort ratu wenn auch nicht zur Bezeichnung der Jahreszeiten, so doch zur Angabe eines Zeitpunktes der verschiedenen Tagestheile, eines Zeitraumes, der Ergänzungstage oder Hamaçpathmaêdha. Aber es kann nicht zugegeben werden, dass das Wort ratu überall in den langen Aufzählungen der parsischen Gebete immer diese Bedeutung hat, es sei denn in einem einzigen den übrigen auch noch ganz ähnlichen Satzgliede. Auch kann man wohl nicht leicht annehmen, dass die Bedeutung, Herr (der himmlischen, irdischen Wesen, der Thiere u. s. w.) von Jahreszeit herkommen soll, während es sehr leicht begreiflich ist, dass der Schutzgeist als Personification des Zeitpunktes mit diesem selbst ver-

wechselt worden sei. Dies wäre wenigstens dem avestischen Brauche, der zum Beispiel den Schutzgeist Hôma mit dem Safte der Pflanze Hôma, den Schutzgeist Ardvîçûra mit dem himmlischen Wasser Ardvîçûra u. s. w. verwechselt, ganz entsprechend.

Rapithwinô Ratus, welchen der Afrigân III. anruft und verehrt, ist sicher nicht der einfache gâh des Tages, sondern der Schutzgeist dieses gâh. Uebrigens spricht ja auch der Avesta nicht von yâirya ratavô oder jährlichen ratu schlechthin, sondern von ashahê ratavo oder vom das Jahr beherrschenden Herrn der Heiligkeit. Nur mit Vernachlässigung dieses wesentlichen Beisatzes konnte man einen andern Sinn erhalten.

Wenn auch die Namen Maidhyozaremaya, Maidhyoshema u. s. w. mit der Zeit gebraucht wurden zur Bezeichnung ganzer Jahrestheile, so muss doch bemerkt werden, dass dies durch eine spätere Anwendung der Festnamen auf die Zeiträume, welche jedes Fest von dem vorhergehenden trennten, erklärt wird. Diese Uebertragung ging vor sich unter der Herrschaft der religiösen Anschauungen, welche die natürlichen Jahreseintheilungen durch die liturgischen Jahreszeiten ersetzten.

Bemerken wir noch, dass die Bezeichnungen hamaçpathmaèdhô Ratus im Yacht XIII, 49 ganz gewiss nur die eingeschalteten Festtage des Jahres bedeuten und keineswegs die fünf und siebenzig später der letzten Jahreszeit zugetheilten Tage; denn es handelt sich ausschliesslich um Tage, an welchen man den Fravashi Opfer darbrachte für die Abgestorbenen.[1]) In diesem späten Zeitalter bedeuten sie also noch keine Jahreszeit. Auch dürfte folgende Bemerkung nicht unwichtig sein: Die Namen der neuen Jahreszeiten kommen nämlich nur in den liturgischen Büchern und Gebeten vor und werden nie da gebraucht, wo von Verrichtung

---

1) Siehe weiter unten — Avesta-Uebersetzung p. 488.



von Handlungen die Rede ist, selbst dann nicht, wenn es sich um religiöse Vorschriften handelt. Es heisst nie, dies oder jenes muss geschehen, diese oder jene Erscheinung ereignet sich im Maidhyoshema, Maidhyoyâirya u. s. w., sondern man sagt immer: im Sommer, im Winter, im Frühling u. s. w.

So kommt es denn auch, dass die Perser diesen Jahresabschnitten stets einen religiösen Ursprung zuschrieben und kein Bedenken trugen, sie mit den Schöpfungsepochen zu identificiren, sobald diese Lehre in Persien verbreitet war.

Ein Gebet des neupersischen Rituals der Anhänger des Zoroaster, der Afrin der Gâhânbârs wiederholt unsern Afrigan und schiebt in denselben die Erzählung des Schöpfungswerkes ein, als ob letztere einen Theil desselben bildete. Wir führen nur den ersten Abschnitt an, weil die übrigen diesem in allen Punkten ähnlich sind.

„Der fünfundvierzigste (ist der Tag) des Maidhyozaremaya u. s. w. (dies ist die wörtliche Wiedergabe des Zendtextes; siehe oben) fünfundvierzig Tage habe ich Ahura Mazda gewirkt mit den Amesha spends. Geschaffen habe ich den Himmel, gefeiert den Gâhânbâr und ihm gegeben den Namen Gâh Maidhyozaremya im Monat Ardibehist (Asha vahista) am Tage Dey pa Mihr (dathushô), beginnet am Tage Khor und endigt am Tage Dey pa Mihr (11. bis 15.). Zur Zeit des Maidhyozarema habe ich gewirkt und vollendet die Schöpfung des Himmets mit den Amesha-spends; und die Menschen sollen es thun (ihn feierlich begehen) in Vereinigung (mit mir). Derjenige, welcher feiert den Gâhânbâr, wird Lohn erhalten u. s. w.

Im Folgenden werden die Verheissungen und Drohungen des Afrigân wiederholt mit Beifügung von unserm Vorwurfe fremden Glossen. Ebenso werden vom Afrin die Schöpfung des Wassers, der Erde, der Bäume, der Thiere und Menschen beziehungsweise den Gâhs des Maidhyoshema, Paitishahya, Ayathrema, Maidhyâirya und Hamaçpathmaedha zugewiesen. Durch Vergleichung dieser

Stellen des Afrin mit den entsprechenden des Afrigân findet man, dass letztere einige bedeutende Veränderungen erlitten haben; dass aber die Ratu wesentlich dieselben geblieben sind. Der fünfundvierzigste, sechzigste, fünfundsiebenzigste Tag u. s. w., von welchen der Afrigân spricht, sind freilich in Zeiträume von 40, 60, 75 u. s. w. Tagen umgewandelt worden und jedem dieser Zeiträume ist eines der 6 Schöpfungswerke zugewiesen. Aber die Gâhânbârs, der Gâh Maidhyôzaremaya und die übrigen, sind noch auf einen einzigen Tag festgesetzte Feiertage; wirklich sagt auch der Text: „Ich habe den Gâhânbâr gefeiert und ihm den Namen Gâh Maidhyozaremaya gegeben, nur am Tage Dey pa Mihr des Monats Ard-i-behist“. . . . Dem einzigen durch den Zendtext zur Feier der fünf ersten Gâhânbârs vorgeschriebenen Festtage hat man vier andere hinzugefügt. Zweifelsohne war dies nur eine Nachahmung des sechsten, welcher nothwendiger Weise fünf Tage umfasste, weil er aus den fünf Ergänzungstagen des Jahres bestand. Dies ist die einfache und natürliche Deutung einer bis jetzt unerklärt gebliebenen Thatsache. Die Auffassung von ratavô als Jahreszeit macht diese Erklärung unmöglich.

Im Burhân-i-qâtiu finden wir ähnliche Auskunft. Man nennt Gâhânbârs[1]) heisst es in diesem Wörterbuche (sub h. v.), die sechs Tage, an welchen Gott die Wett erschaffen hat. An shash rôzî hist Keh Khodâi ta' âli ghalem râ dar ân âfrîd. Auch bewahren die Magier in dem Buche des Zand eine Ueberlieferung (herkommend) von Zartusht (Zoroaster) (welche berichtet), dass der heilige und grosse Gott die Welt in 6 gâhs geschaffen hat. Der erste Tag jedes gâh's hat einen Namen, und an jedem ersten Tage muss ein Fest gefeiert werden“. Hier sehen wir, dass die Feste nur einen Tag dauern.

Der Sadder[1]) wiederholt dieselben Lehren, legt aber jedem Feste

---

1) Die hundert Thore, Inbegriff der Lehren Zoroaster's.



eine Dauer von fünf Tagen bei und weiter giebt er Jemshîd oder Yima als den Stifter dieser Feste an. (Siehe Porta XCIV). Alle Angaben der parsichen Bücher oder solcher, die von der parsichen Religion handeln, sind in diesem Punkte einstimmig und ergeben dasselbe Resultat. Die Einrichtung der Gâhânbârs ist mithin ausschliesslich religiöser Art.

Man hat jedoch behauptet, dass der Name der sechs Jahreszeiten ihren bürgerlichen Ursprung sowie ihre Bedeutung von „Jahreszeiten“ beweise. Wir wollen zusehen, ob dem wirklich so ist.

Maidhyozaremaya heisst soviel als derjenige welcher kommt, stattfindet zur Frühlingsmitte; ebenso bedeutet maidhyoshema: der, welcher kommt zur Sommersmitte; und maidhyâirya, der, welcher in des Jahres Mitte fällt. Paitis-hahya: der, welcher sich bezieht, welcher wacht auf die Bildung der Aehren oder vielleicht auch auf die Ernte[1]). Verweilen wir einstweilen bei diesen vier Benennungen. Nie, das wird Jedermann zugestehen, sind den Jahreszeiten oder längern Zeiträumen ähnliche Namen gegeben worden. Früher haben wir die Vedischen und Sanskritischen Benennungen kennen gelernt. Die griechischen und lateinischen Bezeichnungen waren ἔαρ (Γεσαρ) vēr (veser), die weiter oben erklärt worden sind; θέρος aestas, die warme Jahreszeit; Χειμών, hiems, die Zeit des Schnees und der reichlichen Regengüsse; ὀπώρη die Spätzeit, autumnus, die Zeit der Fülle. In Germanien heissen sie samar, somer, (sama); winter, wetter, wintru, die Zeit der Stürme und des Regens; Herbst, Hervest, die Ernte[2]). Tacitus berichtet, dass die Germanen seiner Zeit die Jahreszeiten durch ihrer Natur entsprechende Namen von einander unterschieden. Huius et ver et aestas intellectum et vocabulum habent (Germ. 26). Die germanische Benennung des Frühlings musste folglich

1) Vergleiche Avesta p. 226.

2) Dänisch Hüst, schwedisch Host.

dem lateinischen ver ähnlich sein; denn im Scandinavischen hies derselbe var und im modernen Dänischen heisst er noch var und im Schwedischen vaar. Im Lithauischen finden wir dafür vasara, im Altslavischen vesra, welche demselben alle vollkommen entsprechen. Sommer ist im Keltischen ham, haf.

Wie oben schon bemerkt wurde, sind alle diese Namen Bestimmungen, welche entweder die jeweiligen Witterungsverhältnisse oder sonstige anf die Vegetation bezügliche Erscheinungen in Erinnerung bringen.

Wenn dies ganz natürlich ist, wie will man nun erklären, dass man auf den Gedanken kommen konnte, einen ganzen Zeitraum von achtzig Tagen mit dem Namen: „welcher kommt zur Jahresmitte", zu bezeichnen, wie dies zum Beispiel bei Maidhyâirya der Fall ist? Dann erst kann man eine Sommersmitte von sechzig Tagen annehmen, wenn der ganze Sommer nicht länger ist?

Handelt es sich aber um Feste, so erklärt sich Alles. Das erste fällt Mitte Frühling, das zweite Mitte Sommer, das dritte zur Zeit der Reife oder der Bildung der Aehren, das vierte in des Jahres Mitte. Das waren die Feste des Halbfrühlings, Halbsommers, wie wir ja noch Halbfasten haben. Ebenso passt die Bezeichnung Maidhyoshema „Zeit der Heuernte" schlecht auf eine zweimonatliche Jahreszeit, aber sehr gut auf ein zur Zeit des Heuschnittes gefeierten Fest. Ebenso ist die zwischen dem achten März und einundzwanzigsten April liegende Zeit sicher nicht des Frühlings Mitte, sondern der einundzwanzigste April allein fällt ziemlich genau mit derselben zusammen.

In diesem Punkte stimmen wir mit dem verehrten Lehrer überein; denn einerseits erklärt er den Ursprung des Namens Maidhyâirya (inmitten des Jahres) aus der Thatsache, dass der dem Ahuramazda geheiligte Monat in diese Jahreszeit fällt. Dieser Grund ist doch ganz religiöser Natur. Andererseits vergleicht er die Gâhânbârs

mit den Mai-, Johannis-, Ernte-, Herbst-, und Julifesten der Deutschen, den Palilia und Paganalia der Römer. Dem ist wirklich so, und das führt uns zu den Schlussfolgerungen dieser Abhandlung.

Maidhyozaremaya, Maidhyoshema und die vier übrigen ratavô waren Feste, welche eingerichtet worden waren, um den Segen des Himmels auf die Güter der Erde und auf bestimmte Verrichtungen des Hirtenlebens herabzuflehen. Diese Feste dauerten wahrscheinlich nur einen Tag mit Ausnahme des letzten, das bestimmt war an den fünf Ergänzungstagen die Seelen der Abgestorbenen zu verehren und deren Loos zu lindern und deshalb ebensolange dauerte als diese Ergänzungstage selbst. Die Fünfzahl wurde später auf alle Feste ausgedehnt. Da nun diese Feste das ganze Jahr in sechs Theile zerlegten, so war es ganz natürlich, dass diese Theile den Namen des Festes erhielten, das je einen eröffnete oder schloss. Diese Jahrestheile bewahrten jedoch stets einen religiösen Charakter; ihre Namen wurden nur in liturgischen oder religiösen Schriften aber nie bei Handlungen des bürgerlichen und profanen Lebens angewandt. Der Avesta sagt wohl, dass dieses oder jenes geschieht oder zutrifft „im Winter, im Spätsommer, wenn der Sommer kommt“ u. s. w., aber nie „im Maidhyâirya, im Maidhyoshema“.

Dafür, dass es sich in einigen Ländern zu einer uns noch viel nähern Zeit ebenso verhielt, liefert uns H. Dr. Roth selbst den Beweis. Im § IV seiner Abhandlung führt er eine Stelle aus Albirûni an, welche angiebt, was die Gâhânbârs in Khorassan waren. Nun sind diese Gâhânbârs, deren Namen mit jenen des Avesta identisch sind, Feste von einem Tage Dauer. Die Behauptung, dass man diese Stelle im Sinne der Angaben des persischen Aferin deuten müsse, dürfte wohl kaum haltbar sein; denn sie wäre den ganz klaren, entgegenstreitenden Stellen gegenüber eine unbegründete, persönliche Ansicht.

Nach Erledigung dieses Punktes erübrigt uns die Erklärung des vierten und sechsten Gâhânbârs und der ihnen im ersten Kapitel des Vispered beigelegten Bezeichnungen.

Das vierte Jahresfest heisst Ayâthrema (und nicht ayâthrima). Einige übersetzen dieses Wort mit „Rückkehr der Heerden aus ihren Winterwohnungen" und vergleichen das sanskṛitische yâtrâ, welches den Ausgang der Heerden bezeichnet, mit dem guten Wetter. Sie geben weiter die erste nähere Bestimmung dieses Wortes fra ourvaestra wieder mit „derjenige, welcher zurückkehren lässt" zu den Ställen. Diese Erklärungen sind jedoch beide unzulässig; âyâ bezeichnet „hingeben" und nicht „zurückkommen"; fraourvaes bedeutet zum Geben veranlassen, vorantreten und nicht „zurückkommen lassen". Die zweite Bestimmung varshniharsta ist gut übersetzt: (Zeit), zu welcher die Männchen losgelassen sind, wann der Samen ausgegossen wird; das ist also die Zeit der Begattung. Sollten sich nun die zwei ersten Ausdrücke hierauf beziehen, so können sie nur das Zusammentreiben der Thiere, die Zeit bedeuten, zu welcher die Weibchen zur Befruchtung getrieben werden, aber keineswegs die Rückkehr der Heerden.[1])

Der Sinn von Hamaçpathmaèdha ist noch dunkler. H. Roth hat in dem ersten Bestandtheile hamaçpat das Participium von hamâ-çu[2]), begünstigend, entwickelnd entdeckt. Seine Erklärung des letzten Theiles maèdha und die des ganzen Wortes scheint uns jedoch unzulässig. Nach dem gelehrten Verfassser würde maèdha den Saft und, davon übertragen, die Lebenskraft bezeichnen. Hamaçpathmaèdha würde demnach die Zeit bezeichnen, welche die Wiederherstellung, Entwickelung der Lebenskräfte begünstigt durch die Ruhe des Winters, eine freilich sehr geschäftige Ruhe, weil nach

1) Vergl. Avesta-Uebersetzung 2. Aufl.

2) Als Beispiele des Uebergangs von t in th können wir Yaèthma und Yoithma anführen.

den eigenen Worten des gelehrten Doctors der Mensch zu dieser Jahreszeit alle zur Erhaltung der Gebäulichkeiten und der Stallungen nöthigen Arbeiten vornimmt, die Geräthe ausbessert, Holz fällt und alle für die Bebauung der Felder und Weiden nöthigen Vorbereitungen macht, die alten Furchen umwendet und neue zieht u. s. w. Wir wissen nicht, ob in diesen so geschäftigen Monaten Januar und Februar die körperlichen Kräfte wieder hergestellt werden; jedenfalls können wir aber bei den alten Eraniern eine so gesuchte Benennung, wie sie diese Uebersetzung von Hamaçpathmaèdha durch: derjenige, welcher die Säfte für die Lebenskraft, die körperlichen Kräfte durch die Ruhe entwickelt, nicht zulassen.

Medha ist im Vedischen die Opferflüssigkeit. Einmal bezeichnet es den Saft des Grases der Wiesen, aber nie wird es von den Lebenskräften des Körpers gebraucht. Vor Allem ist es das Opfer.

Wenn also Medha mit dem Zendischen Maêdha identisch ist, so wird letzteres Wort das Opfer oder den Saft bedeuten; und Hamaçpathmaédha heisst entweder „derjenige, welcher das Opfer vervielfältigt“ und diese Benennung wäre ganz passend für die Ergänzungstage, für die Zeit der Gebete zu Ehren der Fravashi und zum Troste der Abgestorbenen, oder aber könnte es noch gedeutet werden als „derjenige, welcher den Saft entwickelt“, das heisst die Zeit, zu welcher der Saft der Aeste und Zweige seine Thätigkeit und Bewegung wieder aufnimmt, um im Frühling die Blätter und Blüthen hervorzubringen.

Dieser Gâhânbâr ist mit aretokerethna bezeichnet. Andere lesen ereto und übersetzen „während dessen man Alles vorbereitet“. Ereto bedeutet jedoch „aufgeregt, aufgerichtet“ und nicht „fertig“. Ereto kerethna hiesse demnach so viel als derjenige, welcher zu aufgeregten Handlungen antreibt und wäre also das gerade Gegentheil von Ruhe. Wenn aber Ereto dem sanskṛitischen ṛita gleichbedeutend wäre, so hätten wir den Ausdruck „zu gesetzlichen, zu

Cultushandlungen", welches dem ersten dem Hamaçpathmaèdha beigelegten Sinne ganz genau entsprechen würde. Man könnte auch übersetzen „derjenige, welcher die Natur aufweckt, in Bewegung setzt" und man hätte darin eine Entwickelung der zweiten Bedeutung. Im Yesht XIII, 128 ist ereta von dem Zendischen Verfasser dieses Hymnus erklärt mit aufrichten, wiederbeleben, die Zerstörung hemmen, ithyèjaǹhem paitista. Man kann doch wohl nicht annehmen, dass dieser Schriftsteller seine Sprache nicht gekannt habe.

Die Beinamen der andern Gâhânbârs sind unwichtig. Derjenige des Frühlings ist bezeichnet als „milchreich" oder „saftreich", derjenige des Sommers als „die Jahreszeit des Heuschnittes", oder „der Fülle der Weiden", derjenige der Ernte als „Aehrenreicher" und derjenige des Winters als der „Kalte".

Durch den Vergleich der Namen der Gâhânbârs mit ihren nähern Bestimmungen können wir uns einen klaren Begriff von dem Ursprunge dieser Feste bilden. Das Fest des halben Frühlings hatte die Fülle an Milch oder Saft zum Gegenstande; das des halben Sommers die Futterfülle, das der Ernte den guten Ertrag. Das vierte Fest (ayâthrema) bezog sich auf die glückliche Befruchtung und Vermehrung des Viehes; an dem Feste des halben Jahres oder des Winters sollten die Nachtheile des Winters und des Frostes beschworen werden. Uebrigens weiss man, dass letztgenanntes Fest zu Ehren der Fravashi oder Manen, welche, nach dem avestischen Glauben, zu dieser Zeit auf die Erde zurückkehrten, um sich davon zu überzeugen, ob ihre Nachkommen sie auch ehrten und ihnen Opfer darbrächten, eingesetzt wurde.[1]) Sein Zweck war auch die Linderung des Looses der Abgestorbenen.

---

1) Wir verehren die Fravashi, welche an ihren Geburtsort zurückkehren während des Gâh Hamaçpathmaèdha und 10 Nächte lang umherwandeln, um zu sehen, wer sie verehrt, ihnen Opfer darbringt, welche eine Nahrung zur Unsterblichkeit sind. Derjenige,



Es erübrigt uns noch die Bestimmung der Daten dieser Feste, mithin der Dauer der Gâhânbârs oder religiösen Jahreszeiten der modernen Periode des Parsismus. Um alle hierauf bezüglichen Einzelheiten, von welchen im Folgenden die Rede sein wird, allen Lesern verständlich zu machen, müssen wir dieselben vorerst mit dem Kalender der Monate und Tage vertraut machen. Deshalb wollen wir uns einstweilen auf die Angabe der unserm Kalender entsprechenden Daten beschränken.

Feste.		Dauer der Periode.
Maidhyozaremaya	17.—21. April.	vom 8. März bis zum 21. April 1. Fravardin bis zum 15. Asha Vahista
Maidhyoshema	16.—20. Juni.	vom 22. April bis zum 20. Juni 16. Asha Vahista bis zum 15. tistrya
Paitis-hahya	30. Aug.—3. Sept.	vom 21. Juni bis zum 3. September 16. tistrya bis zum 30. khshathra V.
Ayathrema	29. Sept.—3. Oct.	vom 4. Sept. bis zum 3. October 1. mithra bis zum 30. mithra
Maidhyâirya	18.—22. Dec.	vom 4. Oct. bis zum 23. Dec. 5. apãm bis zum 20. dathushô
Hamaçpathmaèdha	3.—7. März:	vom 23. Dec. bis zum 7. März 21.dathushôbiszum30.Spenta-armaiti.

Diese Daten waren nicht überall dieselben. Der Burhân sagt, dass eine gewisse Anzahl Parsen diese Feste etwa zehn bis fünfzehn Tage früher oder später feierten, und dass Andere den ersten Gâhânbâr auf den elften des Monats Ormuzd (den 13. December), den zweiten auf den elften des Monats Spenta armaiti (11. Febr.), den dritten auf den sechs und zwanzigsten des Asha Vahista (2. Mai), den vierten auf den sechs und zwanzigsten des Haurvatât (2. Juni) den fünften auf den sechzehnten des Khshathra (20. August) und den letzten auf den ein und dreissigsten des Abân, oder den ersten der Ergänzungstage (den 30. Nov.) fallen liessen. Diesem besondern Kalender zufolge fiel Maidhyozaremaya (Mitte Frühling) in's Herz

---

welcher ihnen ein an Gaben und Gebeten reiches Opfer darbringt, wird von ihnen mit Wohlthaten überhäuft. Siehe Yesht XIII 49. 51.

des Winters. Man ist also anzunehmen gezwungen, dass bei dieser Klasse von Parsen ein anderes Zusammenfallen der Monate üblich war. Hierauf werden wir zurückkommen.

Fassen wir jetzt die Ergebnisse dieser ersten Untersuchung zusammen: Die Eranier theilten ursprünglich das Jahr in nur zwei Jahreszeiten, den Sommer und den Winter. Dieser Winter umfasste den grössten Theil des Herbstes und des Frühlings. Sie zählten Anfangs zehn Winter- und zwei Sommermonate; später, als sie in eine andere Gegend gewandert waren, theilten sie dem Sommer fünf Monate zu. Noch später fügten sie eine dritte Jahreszeit, den Herbst, bei und schliesslich eine vierte, den Frühling.

Diese Eintheilung des Jahres ist ihrem Zwecke und Ursprunge nach rein bürgerlich und war noch zur letzten Zeit des Avesta für die zeitlichen Angelegenheiten in Gebrauch. Aber zum Gedeihen der irdischen Güter und zum Troste der Verstorbenen hatte man religiöse Feste angeordnet.

Diese Feste vertheilten sich auf den Lauf des Jahres in ungleichen Zwischenräumen; die zoroastrische Religion sanctionirte die Einrichtung der Feste und machte daraus einen der wichtigsten Gegenstände des mazda-ischen Cultus, so dass sie die Abschnitte des religiösen Jahres bestimmten. Endlich, als die Magier den persischen Thron bestiegen, verdrängte der kirchliche Kalender dieser Priesterkaste die bürgerliche Zeitrechnung in ihrem Reiche.

Vor ihnen, unter der Herrschaft der Achaemeniden war ein ganz andrer Kalender gebräuchlich, in welchem die Tage des Monats durch ihre Zahl bezeichnet waren; die Monatsnamen aber erinnerten im Allgemeinen an Begebnisse des zeitlichen Lebens, soviel man wenigstens auf, dazu noch ungewisse, Etymologien hin darüber urtheilen kann. Die Namen waren:

1. Bâgayâdis, Opfer für die Götter (?)
2. Thuravâhara, der glänzende Frühling (çûra vanhra) ?

3. Thâigarcis
4. Adukanis
5. Garmapada, Zeit der Ankunft der Hitze
9. Atriyâdiya, Opfer für das Feuer?
70. Anâmaka
11. Markazana
12. Viyakhna, Vereinigung?

Das Jahr begann wahrscheinlich mit der Frühlings-Tag-und-Nachtgleiche. Die griechischen Eroberer, welche den Achaemeniden nachfolgten, führten selbstverständlich den makedonischen Kalender in Asien ein. Die parthischen Könige, welche sich rühmten Philhellenen zu sein, behielten denselben bei.

Allein die Münzen des Einen Königs Bardanes (41—47 p. Chr.) genügen, uns mit den zwölf Monatsnamen bekannt zu machen.

Erst unter den Sassaniden kam der heilige Kalender der Magier in Persien in allgemeinen Gebrauch.

Die uns von den Griechen überlieferten Kappadokischen Monatsnamen sind im Grunde genommen identisch mit den Namen der avestischen Monate. Die Avesta-Religion hatte sich sicher in diesem Lande ausgebreitet. Die hellenisirte Form der kappadokischen Namen beweist jedoch, dass dieselbe nicht der alten Sprache entlehnt waren, sondern dem Medo-Persischen oder Pehlevi. Zum Beweise dieser Behauptung möge folgende vergleichende Liste dieser Formen dienen:

Hellenisirt-Kappadocisch	Pehlevi	Avestisch
Artania	farvartîn	Fravashinãm
Artiesti	Art i vahist	Asha Vahista
Arotata	hôrtad	Haurvatât
Tiri	Tîr	Tistrya
Amartata, Martata	Amartat	Ameretât
Xathriori	Kshatrivar	Khshathra vairya

Mîr	Mihir	Mithra
Aponemo	Apân	Apâm
Athro	Atro	Athro
Dathusa		Dathushô
Osmaṇa	Vohman	Vohumano
Sondara	Spendarmat	Çpenta armaiti

Wir folgen hier den besten Handschriften, besonders den Cod. Mn. Philol. Philos. Graec. CLXXVIII, fol. 24. Wiener Biblioth. (Siehe Benfey Ueber die Monatsnamen ein. alter Völker etc. p. 79 II).

Vorhergehendes beweist, dass der avestische Kalender erst gegen den Anfang der christlichen Zeitrechnung nach Kappadokien kam.

II.

Monate und Tage.

Das avestische Jahr[1]) d. h. das Jahr, auf welches die avestischen Vorschriften sich beziehen, zählte 365 Tage und war in zwölf Monate von je dreissig Tagen eingetheilt. Dem letzten Monate folgten fünf Ergänzungstage; es gab keine Schaltjahre.

Es ist unmöglich, den Anfangspunkt dieses Jahres zu bestimmen. Es ist jedoch wahrscheinlich, dass es, wie auch das griechische Jahr mit dem Sommer und nicht mit dem Frühling begann. Für diese Ansicht sprechen folgende zwei Gründe: Erstens, wird der Frühling im Avesta kaum erwähnt; und ist es nicht einmal gewiss, ob das Wort zaremaya den Frühling bezeichnet, weil, wie wir sonstwoher wissen, „Frühling" im Zend Vaṅhra oder Vaṅhi hiess. (Siehe Zend-Pehlevi Glossary 35,6). Wenn der Avesta von den Jahreszeiten

1) Yâre, Sonnenlauf.

spricht, thut er nur des Sommers, Spätsommers (aiwigâma) und Winters Erwähnung.

Der zweite Grund liegt in der Bedeutung des Wortes Maidhyâirya, Mitte des Jahres, der Benennung des auf den 22. December fallenden Festes. Diese Bezeichnung ist nur dann erklärlich, wenn der Jahresanfang mit dem Sommer-Sonnenstillstand zusammenfiel.

Freilich hat man eine andere Erklärung dieses Wortes gegeben. Indem man von dem Gedanken ausging, die Gâhânbârs seien ganze Jahreszeiten, unterstellte man, der Maidhyâirya habe als Jahresmitte gegolten, weil er den Monat Ahura Mazda enthielt, welcher seines Schutzgeistes wegen den Mittelpunkt des Jahres bilden müsste. Es ist uns unmöglich, dieser Ansicht beizupflichten. Um den Mittelpunkt zu bilden, hätten Ahura Mazda die vornehmsten Schutzgeister vorhergehen und folgen müssen; dem ist aber, wie wir bereits gesehen haben, nicht so. Uebrigens ist weder im Eranischen noch im Avestischen der Begriff H a u p t punkt mit dem Worte M i t t e l punkt verbunden. Wenn der Monat dieses Gottes die Wahl des Namens des Gâhânbâr irgendwie beeinflusst hätte, so hätte er der erste des Jahres sein müssen, wie der Tag des Ahura Mazda der erste des Monats ist; denn der Anfangspunkt ist im Avesta überall als der Hauptpunkt angesehen. Dazu unterstellt diese Erklärung noch, dass die Namen der Schutzgeister den Monaten gegeben wurden noch vor der Einrichtung der Gâhânbârs oder Hirtenfeste und vor der Feststellung der Jahreszeiten; denn man unterstellt, dass diese Jahreszeit Maidhyâirya genannt worden sei wegen des schon früher existirenden Monatsnamens (des Ahura Mazda). Das gerade Gegentheil hiervon ist wahr, weil die Monatsnamen erst in einem spätern Einschiebsel oder doch nur in einem Bruchstücke aus der letzten Zeit des heiligen Buches vorkommen.

Mit welchem Rechte dürfte man behaupten, dass man die vor-

letzte Jahreszeit Jahresmitte genannt habe und das noch wegen des zehnten Monats; denn der Monat des Ahura Mazda nimmt diese Stelle ein. Der zehnte Monat sollte also die Mitte des Jahres bilden! Wer sieht diesen Widerspruch nicht? Das alte Jahr wurde in Sommer und Winter eingetheilt, es begann mit dem Sommer; der December, und näher bestimmt, die Winter-Sonnenwende war der Halbirungspunkt des Jahres. Nichts ist einfacher. So war es übrigens auch bei den Griechen, welchen der Juli als erster Monat galt.

Seit den ersten christlichen Jahrhunderten beginnt das avestische Jahr im Frühling. Jeder Monat und jeder Tag trägt den Namen eines Schutzgeistes, seines Schützers und Behüters, welcher zu dieser ihm geheiligten Zeit ganz besonders verehrt werden soll. Hier folgen diese Namen mit den entsprechenden Daten. Sie sind alle im Genetiv wie in den parsischen Benennungen; man ergänzt Monat, Tag des.

A. Monat.

Avestischer	Parsischer	
1. Fravashinãm.	Fravardîn (der Fravashis)	8. März—6. April
2. Ashahê Vahistahê.	Arti-behist (Asha Vahista)	7. April—6. Mai
3. Haurvatatô.	Hôrvatad (Haurvatat)	7. Mai—5. Juni
4. Tistryêhê.	Tîr (Tistrya)	6. Juni—5. Juli
5. Ameratatô	Amerodat (Ameritât)	6. Juli—4. August
6. Khshathrahê vairyêhê	Khatri-var (Khshathravairya)	5. August—3. Sept.
7. Mithrahê	Mitro (Mithra)	4. Sept.—3. Oct.
8. Apãm	Abân (der Gewässer)	4. Oct.—2. Nov.
9. Athrô	Âtarô, adur (des Feuers)	3. Nov.—2. Dec.
10 Dathushô	Dîno (des Ahura Mazda)	3. Dec.—1. Jan.
11. Vañhéus manañhô	Vohuman (Vohumano)	2. Januar—31. Jan.
12. Çpeñtayâo	Spendarmad (Çpenta armaiti)	1. Februar - 2. März
Ergänzungstage		3. bis 7. März.

B. Tage des Monats.

Diese Namen finden sich im Capitel XVII des Yaçna pp. 12—41.

1. Ahurô Mazdâo	Auharmazd	(Ahura Mazda)
2. Vaṅhéus Manaṅho	Vohuman	(Vohumanô)
3. Ashahê vahistahê	Arti-behist	(Asha Vahista)
4. Khshathrahê vairyêhê	Shatr i var	(Khshathravairya)
5. Çpeñtayâo Armatois	Spendarmat	(Çpenta Armaiti)
6. Haurvatatô	Horvadat	(Haurvatât)
7. Ameretatô	Ameredat	(Ameretât)
8. A. M. dathushô	Din pa Atar	(Ahura Mazda der Schöpfer)
9. Athrô	Atarō	(das Feuer)
10. Apãm	Apân	(die Gewässer)
11. Hvare Khshahê	Khôrshêd	(die Sonne)
12. Mâoṅho	Mâh	(der Mond)
13. Tistryêhê	Tîr	(Tistrya)
14. Géus	Gôsh	(der Stier)
15. Ahurahê Mazdâo dathushô	Dad i pavan Mitro	(Ahura M.)
16. Mithrahê	Mitro	(Mithra)
17. Çraoshahê	Çrôsh	(Çraosha)
18. Rashnaos	Rashn	(Rashnu)
19. Fravashinãm	Fravardin	die Fravashi
20. Verethraghnahê	Vahrâm	Verethraghna
21. Râmanô	Râm	Râman
22. Vâtahê	Vât	der Wind
23. Ahur. M. dath.	Dad-pavan-dîn	A. M.
24. Daênayâo	Dîn	das Gesetz
25. Ashôis	Art	Ashi (Heiligkeit)
26. Arstâtô	Ashtâd	Arstad (Geradheit)
27. Açmanô	Asmân	der Himmel
28. Zemô	Zamyâd	die Erde
29. Mãthrahê çpeñtahê	Mâsar spend	das heilige Gesetz
30. Anaghranãm raocanãm	Anagrân	die ewigen Gestirne.

Die Ergänzungstage trugen die Namen der fünf Gâthâs oder Sammlungen alter Hymnen des Avesta: Ahunavaiti, Ustavaiti, Çpentâ mainyus, Vohûkhshathra, Vahistoistois; auf Persisch Ahunavad, Hustavad, Isfendamad, Vahushat und Hashtivish oder Vahisht.

Die Vergleichung der Namen des 1., 8., 15. und 23. Tages zeigt auf den ersten Blick, dass die Erfinder dieses Kalenders, ohne eine selbständige Woche anzunehmen, dennoch dem siebentägigen System sich anbequemten und dasselbe auf die ganze Dauer des Monats anwandten. Weil nun 30 nicht durch 7 theilbar ist, musste man zweierlei Eintheilung vornehmen. So kommt es, dass der avestische Monat in zwei Abtheilungen von je sieben und in zwei andere von je acht Tagen zerfällt. Der erste Tag jeder Woche (im weitern Sinne des Wortes) ist Ahura Mazda geheiligt, das ist der Tag des Herrn. In den Wörterbüchern des Pehlevi und des Persischen ist dem Worte dad oder dey, welches von dathushô, Schöpfer, abgeleitet ist, der Name des Schutzgeistes des folgenden Tages beigefügt. So entstand dad oder dey pa âtar (8) pa Mitro (15) pa dîn (23), ebenso wie man im Rheinischen Plattdeutsch Tür-Mittag statt Vormittag sagt. In der Hierarchie der Tagesschutzgeister nehmen selbstverständlich die Amesha çpeñta als die Geister höherer Stufe den ersten Rang ein. Auf sie folgt[1]) das Feuer, als besonderer Cultusgegenstand der mazda-ischen Religion. Diesem schliessen sich die vierzehn Schutzgeister an, welche je einen Yesht oder besonderen Hymnus im zweiten Theile des Avesta haben und dieselbe Reihenfolge haben wie diese Yesht. Die fünf ersten (der zweiten siebentägigen Woche angehörend) sind hinlänglich bekannt. Mithra (der 16.) ist der Geist der Wahrheit, Çraosha (der 17.) derjenige der Unterwerfung unter das religiöse Gesetz, Rashnu derjenige der Gerechtigkeit. Diese drei Geister sind nach dem Parsismus des Mittelalters zugleich die Richter der Abgestorbenen. Nach diesen kamen Verethraghna, der

1) Der Grund, welcher für die Rangordnung der übrigen Schutzgeister des Monats bestimmend war, ist noch nicht aufgefunden worden, wir glauben jedoch, dass der von uns oben gegebene Jedermann befriedigen wird.



Sieg, Râman, der Geist der Luft und Vâta, derjenige des Windes, welcher in dem gleichnamigen Yesht mit Râman verwechselt wird.

Dîn (24) ist das Gesetz, seinem ganzen Umfange nach, Ashi, der Segen, das Glück und der Lohn der Heiligkeit, Arstât (26) die Rechtschaffenheit, Māthra çpeñta (29) ist der disciplinäre Theil des Avesta. Asman, der Himmel, hat keinen Yesht, ebenso ermangelt anaghra raocāo oder das ewige Licht eines Yesht. Der Himmel musste jedoch nothwendiger Weise der Erde vorangehen und folgen. Die anaghra raocâo bildeten die entlegenste und definitive Wohnung der Gerechten, ihr Platz war demnach am Ende der obigen Reihenfolge.

Die Beweggründe, welche bei der Rangordnung der Monatsschutzgeister bestimmend waren, sind bis jetzt selbst den scharfsinnigsten Eranisten entgangen. Man weiss nicht einmal, welcher avestische Monat ursprünglich dem Monat März entsprach, oder mit welchem Monat das Jahr begann. Weil letzteres Anfangs nur 360 Tage hatte, so änderte es fortwährend seine Stelle im Sonnenjahre.

Selbst nach Einführung der fünf Ergänzungstage verursachte der Mangel eines Schalttages nach jedem vierten Jahre eine Verschiebung von einem ganzen Monat nach einem Zeitraum von 120 Jahren. Um diesem Uebelstande abzuhelfen, entschloss man sich, alle 120 Jahre den Wassermonat (Apām), October, zu verdoppeln.

Einige orientalische Schriftsteller behaupten, dass das persische Jahr, wie das ägyptische Anfangs im August begann oder im Juli[1]).

1) Der arabische Astronom Ahmed Ben Kotsair Alfergân (um 855) sagt, das die persischen Monate ehemals mit dem nämlichen Datum begannen wie die ägyptischen, dass der Monat Toth mit Deima und das Ende des ägyptischen Jahres mit dem Ende des Monats Adur zusammenfielen. So las man in den damaligen Zeittafeln. (Siehe die lateinische Uebersetzung von 1669 in 4⁰ p. 5.)

Vgl. Hyde Hist. vet. rel. Persarum p. 184. Es muss bemerkt werden, dass Hyde den adur der Syrer mit dem âtâr, adur (das Feuer) der Perser identifizirt.

Nach Andern entsprach ursprünglich der Feuermonat (der 9.) dem Monat März.

Auf diese Weise zählten noch die Parsen, von welchen der Burhân-i-qâtiu spricht (siehe oben), weil bei ihnen der erste Gâhânbâr auf den elften des Monats Dathushô fiel. So begann die Zeit des Maidhyozaremaya ungefähr mit dem Monat adur. Es ist bekannt, dass Yezdegerd III., der letzte König aus der Dynastie der Sassaniden, den Kalender reformiren und den Monaten und Tagen bürgerliche Namen geben wollte. März war zu jener Zeit der „neue Monat" Mâhnâu, April der neue Frühling, nâu bahâr, Mai germo afzâi die zunehmende Hitze u. s. w. Diese Reform, meliki, die königliche genannt, fiel mit der Regierung des Königs Yezdegerd.

III.

Eintheilung des Tages.

Wir kennen die im Lande des Avesta gebräuchliche Eintheilung des Tages theils aus diesem Buche selbst, theils aus dem Fahang î oîm Khadûk (Vgl. meine Einleitung pp. CCXXXI und CCXXXII.) Ursprünglich zerfiel der Tag nach dem Fortschreiten des Tageslichtes in fünf ungleiche Theile, nämlich:

1.° Ushashina (von ushah Morgenröthe) die Zeit der Morgenröthe, von Mitternacht bis zum ersten Morgengrauen.

2.° Hâvani (Zeit des Opfers) von Sonnenaufgang bis gegen Mittag.

3.° Rapithwina oder arem pithwan (die Lichtfülle oder auch das vollständige Mahl) von Mittag bis zur Sonnenneige.

4.° Uzayèirina (der Aufgang der Gestirne) von der Sonnenneige bis zum Aufgange der nächtlichen Gestirne.

5. Aiwiçrûthrema (der Gesang, das Hersagen der Gebete) vom Aufgang der Sterne bis Mitternacht.

Jeder dieser Abschnitte war einem gleichnamigen ratu und zwei andern Schutzgeistern untergeordnet. Die Namen der beiden letzteren brachten, sei es eine politische Theilung, sei es eine das irdische Leben betreffende Verrichtung in Erinnerung.

Es sind folgende:

1. Ushahina — Nmânya (Geist des nmâna) — Berezyo, Glück.

2. Hâvani — Vîçya (Geist des Viç) — Çâvanhi, Gedeihen.

3. Rapithwina — Zantuma (Geist des Zantu) — Frâdatfshu, der das Vieh mehrt.

4. Uzayèirina — Dahyuma (Geist der Danhu) Frâdatvîçpãm hujyâiti (der alle Genüsse befördert).

5. Aiwiçrûthrema — Zarathustrôtema (oberster Herr der Religion) — Aibigaya, der das Leben giebt.

Man unterschied, wie überall, den Tag ayare von der Nacht Kshapan. Der Tag wurde auch eingetheilt in frâyare Vormittag und uzayare Nachmittag. Der letztere umfasste den Hâvani und den Rapithwina nebst dem Uzayèirina.

Die Nacht zerfiel in vier Nachtwachen: hû frâshmodâiti Sonnenuntergang, erezauravaèçat, Rückkehr, aufsteigende Sonne; usha çura, Morgengrauen, und raocanhãm fragati, Erbleichen der Sterne.

Die zwei ersten bildeten den Aiwiçrûthrema, die zwei letzten den Ushashina. Die eranischen Stunden waren länger als die unsrigen, der ganze Tag war in achtzehn hâthra von je einer Stunde und zwanzig Minuten Dauer eingetheilt. Der eigentliche Tag zählte je nach der Jahreszeit sechs bis zwölf hâthra. Die Beziehung des uzayare zum uzayêirina und die liturgische Bedeutung der zwei Namen Hâvani und Aiwiçrûthrema lassen vermuthen, dass die Eranier ursprünglich

den Tag in nur drei verschiedene Theile zerlegten, nämlich Ushah, die Morgenröthe, Rapithwa oder Arem pithwa, den Mittag und Uzayèirina, den Abend. Diese bildeten den Tag, ayare, im Gegensatz zur Nacht, Kshapan, welche in die oben erwähnten Nachtwachen eingetheilt wurde. Die Eintheilung in ratu ist liturgisch, die andern Eintheilungen gehören dem bürgerlichen Leben an.

Zur Zeit der Abfassung des Avesta zählte man vornehmlich nach Nächten. Man sagte die erste, zweite, dritte Nacht nach diesem oder jenem Ereigniss, neun, vierzig Nächte lang u. s. w.

Manchmal, um dem Ausdrucke mehr Nachdruck zu geben, verband man die zwei Worte: während drei Tagen und drei Nächten (Yt. X.).

IV.

Ursprung des avestischen Kalenders.

Von einem allgemeinen Gesichtspunkte aus betrachtet, scheint uns die Lösung dieser Frage ziemlich einfach.

Die Thatsache, dass alle Monate und Tage die Namen himmlicher Wesen, der Schutzgeister, tragen, thut auf unwiderlegliche Weise dar, dass dieser Kalender seinen Ursprung ganz allein der Religion und den Priestern verdankt. Hierüber sind denn auch Alle einig. Demnach hat dieser Kalender, weil von den avestischen Priestern verfasst, mit denjenigen der übrigen arischen Nationen Nichts gemein. Die ersten Monatsnamen Indiens, welche gegen Ende der letzten avestischen Periode aufkamen, entbehren allen und jeden religiösen Anstrichs. Es sind deren eigentlich nur sechs, von welchen jeder wieder in zwei Theile zerfällt, nämlich Madhu und Mâdhava, Honig (Frühling); Çukra, Çuci, der glänzende, brennende (Sommer); Nabhas, Nabhasya, Wolke, der bewölkte, (Regenzeit); Ish, Ûrj, Saft, Kraft

(Herbst); Sahas, Sahasya, Kraft, Heftigkeit, (Winter); Tapas, Tapasyn, Hitze, Erwärmung (Frühlingsanfang). Diese Monate waren nach dem Monde geregelt und jeder umfasste zwei Mondumläufe.

Bei den Römern trugen drei Monate ganz gewiss Götternamen, die sechs letzten Monate wurden nach ihrer Aufeinanderfolge unterschieden, sie hiessen quintilis, sextilis, september . . . der fünfte, sechste, siebente. . . . Der Monat wurde durch die Calenden, Nonen und Iden in 3 Unterabtheilungen zerlegt. Von den Iden bis zu den Calenden war ein ununterbrochener Zwischenraum von 17 bis 19 Tagen.

Die Attiker hatten ihre Monatsnamen den Volksfesten, Naturerscheinungen oder Vorgängen des bürgerlichen Lebens entlehnt, wie zum Beispiel μεταγειτνίων und γαμηλίων, der Heirathsmonat. Der Monat war in drei Decaden eingetheilt, von welchen zwei nach vorwärts, die dritte nach rückwärts gezählt wurde.

In Persien waren die Monatsnamen rein profaner Art. Sie waren Vyakhna (Vereinigung?) Garmapada (Zeit der Hitze) u. s. w. Die Tage wurden durch ihre Ordnungszahl unterschieden. Wie man sieht, gab es im arischen Alterthume nichts dem avestischen Kalender Analoges. Um einen dem avestischen ähnlichen Kalender zu finden, muss man bis nach Assyrien gehen. Wirklich ist hier jeder Monat und jeder Tag einem Gotte geweiht, obschon die Monate besondere Namen profaner Natur haben. So heissen die ersten Monate: Nisannu, Airu, Sivanu, Duzu u. s. w. aber der erste ist dem Anu und Bel geweiht, der zweite dem Nisruk, der dritte dem Sin und so fort. Der erste Tag hat zum Beschützer Anu und Bel, der zweite die Göttinnen, der dritte Marduk und Zirbânit. Sie tragen manchmal sogar die Namen dieser Götter. Ebenso wie die avestischen Tage in dem Serozah[1]) hat auch jeder assyrische Tag mehrere Schutzgeister.

---

1) d. h. „der Tage Dreissigzahl". Diese Formel gehört dem Avesta der Privatgebete an, Avesta pp. 596 und ff.

Eine der avestischen Wocheneintheilung mit dem Tage des Herrn am Beginne jeder Siebenzahl ähnliche Einrichtung finden wir jedoch nur in der christlichen Woche, welche selbst wieder den Sitten und Gebräuchen der Juden entlehnt ist. Der Ursprung des avestischen Kalenders ist also im Westen Persiens zu suchen. Dieses ist denn auch die Meinung der orientalischen Schriftsteller. Shah Kholy, zum Beispiel sagt, dass das persische Jahr ehemals mit dem Jahr des Nabonassar übereinstimmte. Leider kann man die Zeit seiner Einführung nicht mit Sicherheit bestimmen. Einige bekannte Umstände deuten jedoch auf einen neueren Ursprung hin. Die Schutzgeister der Tage sind erst in dem Serozah, einer Schrift aus der neuesten Zeit, erwähnt, dann noch in cap. XVII §§ 12 bis 41 des Yaçna, letztere Stelle trägt jedoch alle Merkmale einer Interpolation. Um sich davon zu überzeugen, genügt eine Vergleichung der §§ 11, 12 mit dem § 42. Die Erwähnung der Monatstage in diesem Capitel ist ein den Gedankengang unterbrechendes, unpassendes Anhängsel. Man ruft darin alle reinen, der Heiligkeit ergebenen Geschöpfe an (11—12), nachher die Acte der Heiligkeit (42); und mitten zwischen diesen beiden sich entsprechenden und ergänzenden Gedanken ist die Erwähnung der Schutzgeister der Tage eingeschoben.

Weder im grossen noch im kleinen Avesta, sei es in den Theilen, welche sich mit der Disciplin befassen, sei es in den langen Aufzählungen der Schutzgeister in den ersten Capiteln des Vispered und des Yaçna, welche die Hauptbestandtheile der liturgischen Gebete bilden, sei es endlich in den jüngsten Yesht findet man auch nur die geringste Anspielung darauf.

Um die Schutzgeister der Monate ist es in dieser Beziehung noch schlimmer bestellt. Sie sind nur in einigen oben angegebenen, dem Afrigan eingeschobenen Bruchstücken erwähnt. Dr. Roth ist der Meinung, dass letztere aus der Zeit, zu welcher das Zend noch eine lebende Sprache war, herrühren, weil die Perser der Zeit der Sassa-

niden auch nicht die geringsten grammatikalischen Kenntnisse gehabt hätten. Ohne über diese letzte Behauptung richten zu wollen, bemerken wir nur, dass in den Angaben des Afrigan sich auch nicht die geringste Spur von grammatikalischen Kenntnissen findet. Ohne alle Rücksicht auf irgend welchen Satzbau sind die Worte aneinander gereiht. Ohne irgend welche Angabe von Zeitbeziehung, ohne die geringste Rücksicht auf die gewöhnlichsten Regeln des niedrigsten Satzbaues sind die die Tage bezeichnenden Wörter in ihrer Genitivform einfach aus dem Kalender wörtlich abgeschrieben. Das konnte doch wohl zu allen Jahrhunderten auch ohne die geringste Kenntniss von Grammatik geschehen. Wir wollen nur noch bemerken, dass der Avesta, so wie er uns jetzt vorliegt, sicher nicht vor der Zeit der letzten Arsaziden oder der ersten Sassaniden seine nunmehrige Gestalt erhalten hat, und dass die Abfassung des Vendidad Sâdé oder des Avesta in seiner liturgischen Form gewiss nicht in die Zeit vor der Vollendung der Pehlevi-Glossen fällt[1]) d. h. vor die letzte Zeit der Sassaniden. Letzteres folgt deutlich aus dem Umstande, dass die Verfasser des Vendidad Sâdé dem Texte Bruchstücke von avestischen Sätzen einverleibt haben, welche an der Stelle, wo sie sich befinden, ganz sinnlos sind, aber in den Pehlevi-Glossen Anfänge von auf diese Glossen bezüglichen Citationen bilden.

Die §§4 des farg I und 16 des farg II sind merkwürdige Beispiele hiervon.

Endlich sind die Bezeichnungen der Tagestheile rein profaner Art. (Siehe weiter oben IV). Alles auf das rein bürgerliche Leben Bezügliche war diesem System also völlig fremd geblieben.

Wir überlassen es dem Leser, die letzten Folgerungen aus diesen Thatsachen zu ziehen; wir beschränken uns darauf, folgende zwei ganz gewisse Ergebnisse unserer Untersuchung anzugeben:

---

1) Siehe unsere Introduction à l'étude de l'Avesta 2. Aufl. Paris Maisonneuve 1881.

1. Der avestische Kalender ist das Werk der zoroastrischen Priester.

2. Die Einrichtung dieses Kalenders fällt nicht vor die Zeit des Darius Hystaspes. Dagegen spricht Alles dafür, dass er in einer viel neueren Zeit aufgestellt worden ist.

Es erübrigt uns jetzt nur noch zu untersuchen, welchen Einfluss die Ermittlung dieser Thatsachen auf die Lösung der Frage nach dem Ursprunge der avestischen Bücher hat.

Heimath des Avesta.

Die letzte über diesen Gegenstand erschienene Arbeit endet mit folgendem Schluss: „Der Unterschied zwischen dem avestischen und alt-persischen Kalender ist eine Thatsache, welche sehr wohl mit dem baktrischen Ursprunge des Avesta in Einklang steht, aber keineswegs mit der Hypothese eines medischen Ursprungs in Uebereinstimmung gebracht werden kann.“ Der Verfasser schliesst, dass der Avesta und Zoroastrismus aus dem östlichen Eran, aus Baktrien stammen.

Dieser Ansicht können wir keineswegs beipflichten; das gerade Gegentheil scheint uns wahr zu sein.

Die Gründe, auf welche sich der berühmte Indianist stützt, sind folgende:

1. Die zwischen den Gebräuchen und der Sprache Avesta einerseits und denjenigen der Veda andererseits bestehende nahe Verwandtschaft lassen darauf schliessen, dass die Heimath beider in einander sehr benachbarten Ländern zu suchen ist.

Dieser Grund ist sehr schwach und ruht dazu noch auf meist falschen Voraussetzungen.

Was die Sprache anbetrifft, habe ich anderswo bewiesen,

dass das Alt-Persiche wenigstens eben so viel Aehnlichkeit mit der alten Sanskṛit-Sprache hat, als die Sprache des Avesta.

In Betreff der Sitten ist es höchst wahrscheinlich, dass im ganzen nördlichen Eran die nämlichen Gebräuche und religiösen Anschauungen geltend waren. Der griechische Reisende Strabo bezeugt dieses ausdrücklich. In dieser Beziehung besteht also zwischen West und Ost nicht der geringste Unterschied. Uebrigens findet man in den meisten Fällen nur durch Entstellung der im Avesta berichteten Begebenheiten eine Aehnlichkeit in Sitten und Gebräuchen.

Folgendes Beispiel möge zum Beweise hiervon genügen.

Die avestischen Priester hatten während des Opfers einen bareçma genannten Gegenstand in der Hand. Der Avesta sagt ganz ausdrücklich, dass dieses Opfergeräth aus Buschzweigen, urvarâo bestand; dass man es von einem Baume abschnitt, dass es aus mehreren Zweigen bestand. Die Griechen aus dem Gefolge Alexanders bezeichnen dasselbe mit ῥαβδοί, Stäbe. Das ist doch gewiss deutlich. Aber dennoch, alles das kann nicht in Betracht kommen, all das will nichts heissen! Der Avesta täuscht sich, und die Griechen sahen nicht klar aus ihren Augen. Die Veda berichten, dass die Inder Getraide auf den Altar streuten, folglich kann es nicht anders sein, als dass bareçma eine Handvoll Getraide bedeutet. Das soll wohl Scherz sein! Aber das ist noch nicht Alles. Wenngleich einige avestischen Sitten und Gebräuche an die vedischen erinnern, so steht doch der grösste Theil der erstern und gerade die, welche das Wesen des Zoroastrismus ausmachen, den letztern schnurstracks entgegen. So verhält es sich zum Beispiel mit dem unvollkommenen Monotheismus, dem reinen Dualismus, dem Dämonismus, den auf die Leichen der Menschen und Hunde bezüglichen Glaubensansichten, der Schöpfung, der Kosmogonie und vielen andern Sätzen, die das gerade Gegentheil von den vedischen aussagen. Die Entsehung der erstern wird also nur durch eine Berührung mit von den Ârya des

Indus weit entfernten Völkern erklärt. Der obige Grund zerfällt also in Nichts.

2. Der Avesta spricht nicht von den Magiern. Die Priester sind in demselben immer mit dem Titel Atharvan bezeichnet.

a) Ein Argumentum a silentio wie vorstehendes leitet bekanntlich sehr leicht in die Irre, kann also auf einen grossen Werth keinen Anspruch machen. Den Beweis dafür wollen wir dem Avesta selbst entnehmen: Die gâthâs enthalten auch nicht den Namen atharvan! Könnte man nun aus diesem Schweigen folgern, dass die Atharvan Priester einer ganz andern Art und Religionsgemeinschaft waren, als diejenigen, deren Lehren in den gâthâs enthalten sind, und dass die Priester der gâthâs keine Atharvan gewesen seien? Gewiss nicht! Solches würde wohl Niemand zu behaupten wagen. Das Fehlen des Wortes „Magier“ im Avesta kann also auch Nichts mehr beweisen, als der Mangel der Benennung „Atharvan“ in den Gâthâs, mit andern Worten, er beweist Nichts.

b) Das gänzliche Fehlen des Wortes Magier ist übrigens auch sehr leicht erklärlich. Magier war ein Racename, diente aber keineswegs als Benennung einer Kaste oder eines Amtes. Der bei den Eranischen Magiern gebräuchliche Titel der Priester, den sie von den ehêmaligen Priestern Erans angenommen hatten, war Atharvan.

Es war übrigens ganz natürlich, dass sie sich mit Vorliebe dieses Namens bedienten. Nach Strabo[1]) hiessen die Magier auch πυραίθοι; diese Benennung entspricht nun ganz genau dem Titel Atharvan. Die Magier hatten übrigens die triftigsten Gründe, jede andere Benennung zu vermeiden. Der Name ihrer Race war in Persien, wo er an ihre Tyrannei erinnerte, wo man den Mord der Magier, die μαγοφονία, feierte, verhasst. Dazu war der Titel Atharvan derjenige der Priester des alten Eran, es war der bei der Eranischen Be-

1) Siehe Strabo XV 733.

völkerung verehrte und geliebte Name. Die Magier hatten also alles Interesse daran, denselben in ihrer Neuerung beizubehalten.

c) Der Avesta spricht von Magiern. Das Wort moghu des Yaçna LXIV, 25 hat offenbar diese Bedeutung; moghutbish ist derjenige, welcher die Magier hasst oder sie schädigt.

Diese Bedeutung ist festgestellt durch die Pehlevi-Uebersetzung, welche den Ausdruck mit mogu wiedergiebt und durch das wohl bekannte Pehlevi-Wort moggabra erklärt. Es ist unmöglich, diesem Worte einen andern Sinn beizulegen; und wenn man sagt, dass dieses Wort ganz unschuldiger Weise Veranlassung gab, eine Erwähnung der Magier zu vermuthen,- so kann man darin nur einen schlechten Scherz erblicken, der aus der traurigen Nothwendigkeit, die Wahrheit eingestehen zu müssen, heraushelfen soll.

3. Als letzter Grund wird der Unterschied zwischen dem avestischen und alt-persischen Kalender verwerthet. Der letztere ist, wie man behauptet, in Medien entstanden, also kann der erstere weder aus diesem Lande selbst, noch von den Magiern, welche aus diesem Lande abstammen, herkommen. Aber auch hier ist die Antwort leicht.

Die Behauptung, dass der alt-persische Kalender Medien entlehnt sei, ist ganz unbegründet. Es ist viel wahrscheinlicher, dass Persien denselben an Susiana oder Assyrien oder vielleicht gar Aegypten verdankte. (Siehe oben.)

Mehrere aus den Inschriften des Darius uns bekannte Monatsnamen haben einen gänzlich nicht-arischen Anstrich, z. B. Adukanis, Markazana, Thaigarcis.

Wenn aber auch die von dem erwähnten Verfasser gemachten Unterstellungen richtig wären, so wäre doch der daraus gezogene Schluss falsch. Schon Hyde hatte erkannt, dass bei den Persern zwei Kalender, ein bürgerlicher und ein religiöser gebräuchlich waren[1].

1) Siehe Histor. Relig. V. P. Cap. 14.

Der alt-persische Kalender war rein profanen Ursprungs und regelte die Verhältnisse des bürgerlichen Lebens und die irdischen, zeitlichen Verrichtungen. Der avestische Kalender war hingegen eine Erfindung der Priester und bestimmte die verschiedenen Umstände des religiösen Lebens einer Secte. Es ist klar, dass in Medien die Regierung und die Volksmasse nicht den Kalender der zoroastrischen Magier befolgten. Der Avesta selbst bedient sich desselben nur zur Regelung der Ceremonien des Cultus. Es ist übrigens bekannt, dass der Brauch, die Monate und Tage den avestischen Schutzgeistern zu weihen, nicht bis zur Zeit der achaemenidischen Inschriften hinaufreicht.

Bringen wir nun nach Beseitigung dieser Gegengründe unsere eigenen positiven Gründe vor. Hier werden wir uns auf einen kurzen Inbegriff der Untersuchung beschränken; für das eingehendere Studium dieser Frage verweisen wir den Leser auf unsere Einleitung[1]).

Folgende Thatsachen sollen hier kurz erwähnt werden.

1. Alle Schriftsteller des Alterthums und des Mittelalters, ohne Ausnahme, führen den Ursprung der Lehren und Schriften des Zoroastrismus und sogar den der Sprache des Avesta und der Zendsprache auf die Magier zurück. Seit Plato (wenn ihm der Alkibiades zugeschrieben werden muss) und Aristoteles bis zu den letzten arabischen Schriftstellern sind alle Zeugnisse hierüber einstimmig. Es gibt auch nicht eine einzige Stelle, welche man für eine von dieser verschiedenen Ansicht anführen könnte. Beruhte dieselbe nicht auf Wahrheit, so wäre eine solche Uebereinstimmung unmöglich. Die Avesta-Religion kam in Persien erst nach der Thronbesteigung eines Magiers in der Person des ersten Sassaniden zur Herrschaft.

1) Einleitung in das Studium des Avesta und des Mazda-ismus p. X 4, IV und ff.

Seit dieser Zeit und noch früher bezeichnete das Wort Mogpat, Mogbet, Haupt der Magier, in Eranien sowohl wie in Persien, den avestischen Priester.

2. Der charakteristische und ihnen ausschliesslich eigenthümliche Zug der avestischen Glaubenslehren ist ohne Widerrede der Glaube an die Naçu und das Gesetz über die Behandlung der Menschenleichen. Nun berichten uns aber die alten Schriftsteller, dass nur in Hyrcanien und Kaspien diese Lehren und Vorschriften befolgt wurden[1]). Der Hauptsitz der avestischen Religion war mithin die Süd- und Südostküste des Kaspischen Meeres.

3. Der Avesta sagt auf die bestimmteste und unzweideutigste Weise, dass die im Süden des Kaspischen Meeres gelegene Stadt Raghâ der Hauptsitz der avestischen Priester, dass der oberste Atharvan alleiniges Oberhaupt dieser Priester (siehe Yaçna XIX, 51) und dass Raghâ die zoroastrische Stadt κατ' ἐξοχήν war. Hierüber besteht auch nicht der geringste Zweifel. Medien war also der Mittelpunkt der avestischen Religion.

4. Die Sage, welche aus Baktrien die Wiege der Zoroaster-Religion und aus dem avestischen Vîstâçpa, dem Beschützer des Zoroaster, einen König und Herrscher von Baktrien macht, stammt aus der Mitte des Mittelalters. Den Verfassern des Avesta, wie denjenigen der Pehlevi-Glossen war sie gänzlich unbekannt. Die letzteren behaupten sogar das gerade Gegentheil; denn nach der Glosse des Fargard I, 61 hat Zoroaster zu Raghâ und nicht zu Bâkhdhî die drei avestischen Klassen der Atharvan (Priester), Krieger und Hirten eingerichtet. Wie könnte man annehmen, dass der Avesta in Baktrien und von einem Baktrier verfasst worden sei; dass Baktrien sich rühmen konnte, den Medischen und Persischen Reichen seine Religion gegeben zu haben, und dass dennoch das heilige Buch, nicht allein

1) Siehe die schon angeführte Einleitung p. XII und CCXIII.

dieses Landes, worin und wofür es doch verfasst worden wäre, nirgends Erwähnung thut, sondern im geraden Gegentheil die medische Stadt Raghâ als das vorzüglich zoroastrische Gebiet, das Land der Macht und des Ansehens der zoroastrischen Priester angiebt? Eine solche Annahme ist offenbar unmöglich.

Baktrien oder vielmehr seine Hauptstadt Baktra ist nur ein einziges Mal und dazu noch nebenbei erwähnt in der Aufzählung der arischen Städte. Was bei dieser einmaligen Erwähnung nun noch besonders auffällt ist der Umstand, dass Baktra nur profane, kriegerische Epitheta, wie die blühende Stadt mit den hohen flatternden Fahnen, trägt, während andere Städtenamen in diesem Verzeichniss mit an die Religion erinnernden Beinamen, wie „Geweihte, Heilige" ausgeschmückt sind (çûrem, ashavanem). Der Avesta, welcher gute Könige verlangt (Yaçna XLVII, 5) der vom Königreiche Yima's, Kereçâni's und andern spricht erkennt dem Vîstâçpa weder Herrschaft noch Reich zu, er enthält auch nicht die geringste Spur der baktrischen Sage. Der Pehlevi-Uebersetzung ist dieselbe ebenso wenig bekannt.

Wenn Baktrien die Wiege der avestischen Religion war, wenn das heilige Buch und dessen Sprache diesem Lande eigen sind, wie kommt es dann, dass sich dort auch nicht die dunkelste Erinnerung, die leiseste Spur davon erhalten hat? Sollte Baktrien, das Mutterland des Zoroastrismus, dieses ihr Kind, so weit vergessen und verstossen haben?

Freilich geben einige Schriftsteller aus dem dritten bis fünften Jahrhundert unserer Zeitrechnung Baktrien als Vaterland des Zoroaster an, aber sie schöpften wahrscheinlich aus der fabelhaften Geschichte des Ktesias. Dagegen lassen Andere den Zoroaster aus Medien stammen und die parsischen Bücher geben letzteren Recht. (Siehe Bundehesh LIII, 7 und LXX, 8. Vergl. Spiegel, Eranische

Alterthumskunde t. I p. 683 und ff. und unsere Einleitung p. XXIII, XXIV).

Die mittelalterlichen Schriftsteller sind über diesen Punkt unter einander selbst nicht einig. Manche geben Istakhr und nicht Balkh als Sitz des Reiches des Vîstâçpa und Wiege des Zoroastrismus an. Der Epitomator des Khondemir sagt in seinem Leben des Gushtâsp, dass dieser König die Stadt Istakhr zu seiner königlichen Residenz bestimmte: Istakr fârsi dâr ul mulk kard.

Beidaf (Leben Gushtâsp's) sagt, dass Zerdusht seinen Hauptsitz am Berge Naphasht in der Nähe von Istakhr hatte. Und Mujdi in seinem Buche „Von der Schönheit der Conferenzen" (Zîtanu 'l majâlis) sagt, dass Zoroaster sich nach Aderbaijan begab und sich dort als Prophet ausgab. Zerdusht bâderbaijan raft u deghwâ i ubuat Kardah.

Wir sind am Schlusse unserer Aufgabe, als deren Lösung wir folgenden Satz gefunden haben: Die stärksten Gründe sprechen für den medischen Ursprung des Avesta; die Gründe, welche man zum Beweise seines Baktrischen Ursprungs beibringt, halten eine ernste Prüfung nicht aus. Wir sind also berechtigt, im Gegensatz zu früheren Untersuchungen, den Satz aufzustellen:

> Alles erklärt sich, wenn man unterstellt, dass der Zoroastrismus aus Medien stammt; Alles wird dunkel, wenn man dessen Wiege in Baktrien sucht.

X.

Ueber die ethnologischen Gründe der Umgestaltung der Sprachen.

Von

Prof. G. J. Ascoli, Mailand.

Meine Herren, vor zwei oder drei Monaten beabsichtigte ich, einen kurzen Vortrag über die ethnologischen Gründe der Umgestaltung der Sprachen vor dem Orientalisten-Congresse zu halten. Die Arbeit ist aber seither zu einem Büchlein angeschwollen, dass theilweise in italienischer Sprache bereits gedruckt ist;[1]) und so kann ich mir nunmehr einzig erlauben, dieser verehrten Versammlung einen kurzen Bericht über meinen Versuch zu erstatten.

Es handelt sich also hauptsächlich darum, ob und in wie weit und auf welche Weise die Kreuzungen der Völker dazu beigetragen haben, die verschiedenen Gestaltungen sowohl der alten als der neueren indoeuropäischen Sprachen zu fixiren. Seit meinen Jugendjahren wollte es mir immer vorkommen, als ob man sowohl bei der Betrachtung der alten indoeuropäischen Sprachen in ihren besonderen Verhältnissen zu einander und zu der Grundsprache, als bei der Ermittelung der Laut- und Formwandlungen, wodurch z. B. Latein zu Französisch oder Sanskṛit zu Sindhi wird, die ethnologischen

---

1) *Una lettera glottologica* etc.; s. I. Th., 91, 128.

oder ethnogonischen Momente zu sehr vernachlässigte. Zwar sprach man wohl manchmal beispielsweise von dem Einflusse der einheimischen Sprachen Indiens auf die arische, oder von dem Einflusse des Keltischen auf die Römersprache; jedoch waren es immer verhältnissmässig kurze Andeutungen; eigentliche Beweisführungen wurden nicht versucht; das Vertrauen, dass solche Versuche an der Zeit wären oder je gelingen sollten, schien vielmehr von Jahr zu Jahr ein geringeres zu werden. Selbst der Einfluss oder die Reaction der vorarischen indischen Sprachen auf das Arische wurde verschiedentlich bezweifelt oder angefochten. Vom Keltischen, hiess es und heisst es noch bei Vielen, sind im Französischen, oder im Galloromanischen überhaupt, höchstens einige lexikalische Ueberreste da. Vereinzelte Stimmen, wie jene Schuchardt's oder Nigra's, wonach das Galloromanische, insbesondere in lautlicher Hinsicht, ein nach keltischen Anlagen ungestempeltes Latein sei, fanden kaum einen Wiederhall. In den allgemeineren sprachwissenschaftlichen Schriften redet man endlich immerfort von dem lockeren, ja unmerklichen Verbande zwischen Sprache und Raçe. So heisst es, die Franzosen seien hauptsächlich Gallier als Raçe, hingegen durch und durch Neulateiner durch die Sprache, wie die Italiener oder die Spanier. Ein grosser Theil des lateinischen oder romanischen Wortschatzes wäre ferner nach England durch Deutsche, d. h. durch die Normannen getragen worden, die denselben Wortschatz von den Franzosen, d. i. von Kelten, empfangen hatten; und so ergäbe sich, dass es fast gleichgültig für die Schicksale des Lateinischen war, was immer für Völker und Geschlechter es aufnahmen.

Mit dieser immer mehr vorwiegenden Abneigung gegen das ethnologische Princip, wuchs zugleich, man möchte sagen als eine natürliche Folge, die Vorliebe für anderweitige Gründe der Umgestaltung der Sprachen. Die Verschiedenheit der klimatischen

Verhältnisse, die schon einmal Alles erklären sollte, ist wieder betont worden; andere Gründe, die man eher fühlt als erkennt, treten wieder in den Vordergrund, so z. B. die besondere Raschlebigkeit einiger Nationen; endlich aber, ist unter Einfluss der heutigen physiologischen Theorien die Meinung vorherrschend geworden, wonach die Ursache alles sprachlichen Wandels und jeder sprachlichen Differenzirung in der besonderen sich nach und nach verallgemeinernden Sprachsitte einzelner Individuen liegt.

Gegen diese Tendenz, die in den letzten Jahren in einigen übrigens hochzupreisenden Schriften sehr scharf ausgesprochen wurde, sollte man, wie ich glaube, nunmehr entschieden auftreten. Es fällt mir gewiss nicht ein, die übrigen Gründe zu unterschätzen, die neben den Kreuzungen der Völker bei der Umgestaltung der Sprache im Spiele sind. Noch weniger könnte ich ausser Acht lassen, wie verschieden die Wirkung der Kreuzung ausfällt, je nach dem verschiedenen Stande der Bildung bei den betreffenden Völkern und nach der Beschaffenheit der Sprachen, die unter einander in Kampf gerathen; um noch anderes zu geschweigen. Aber es lag mir daran, durch handgreifliche Beispiele die Wichtigkeit des Princips überhaupt festzustellen, die Wichtigkeit der theoretischen Folgerungen, wozu solche Erfahrungen zwingen, anzudeuten, und die grosse Anregung zu betonen, die zur weiteren Forschung dadurch entsteht.

Ich gehe in meinen Versuchen von der durch das Keltische, oder genauer durch das Gallische bewirkten Umgestaltung des Lateinischen aus, und glaube jeden Leser zur festen Ueberzeugung zu bringen, dass es wirklich ein Wahn ist, von Zufall oder gar von Willkür bei den so mannigfaltigen und so tiefen Umänderungen der römischen Sprache unter den Galliern zu reden. Es handelt sich in der That bloss darum, dass die römische Sprache den Sieg insofern davon trägt, als sie von den Galliern adoptirt wird; die oralen und auch die idealen Prädispositionen der Kelten sich ihrerseits aber rächen,

indem sie sich die angenommene Sprache unterwürfig machen. Eine Beweisführung kann ich mir an dieser Stelle nicht erlauben, und muss mich auf eine Andeutung über die Art und Weise einer solchen Beweisführung und auf wenige charakteristische Beispiele beschränken. Die Beweisarten sind also drei: I. eine gegebene Alterirung des lateinischen Stoffes ist in denjenigen Gebieten anzutreffen, die anerkannter Weise keltische, resp. gallische Gebiete waren, und ist den übrigen romanischen oder romanisirten Gebieten fremd; II. die specifische Alterirung, die der lateinische Stoff auf galloromanischem Gebiete erleidet, lässt sich unter nicht romanisirten Kelten an dem altkeltischen Stoffe gleichermassen beobachten; III. die specifische Alterirung, die der lateinische Stoff durch die keltische Reaction erleidet, findet ihr Analogon in dem Schaden, welchem durch die nämliche Reaction der deutsche Stoff besonders in England unterlag.

Von Beispielen darf ich mir hier, wie ich eben sagte, kaum einige wenige erlauben. Langes, betontes, lateinisches *u* wird zu *ü* und weiter auch zu *i* in den galloromanischen Gebieten, eben wie uraltes langes *u* in den kymrischen Mundarten zu *i* wird, und zwar nicht durch Umlaut oder Infection, sondern als unabhängige und constante Erscheinung. Also z. B. lat. d u r o ergiebt hier *dür dir*, wie altkelt. r u n, mysterium, zu kymr. *rin* wird. Das *ü* oder *i* erscheint auch als erster Theil der alten Brechung des kurzen lat. *ó*; so z. B. gegenüber dem napol. *cuornẹ̊*, cornu, eine gallorom. Grundform *cüern*. Die sehr geschlossene Aussprache dieses *ü* oder das daraus entstandene *i* kann aber zur Folge haben, dass der vorangehende Gutturallaut zu einem palatalen wird, also z. B. *ćiern ćírn*, wie es wirklich in westladinischen Mundarten lautet. Ahnlich *ćierp ćírp*, corpus, vgl. *iss* aus o s s o ü e s s o u. s. w. Man gelangt also zu einer so tiefgehenden Umwandlung des lateinischen Wortes blos dadurch, dass der Laut, womit der Gallier ein reines *u* nach seiner oralen Gewohnheit am leichtesten nachahmen konnte, ein *ü* war.

Nehmen wir noch das lat. *é* und die lat. Formel *ca* wie in cadere vacca u. s. w. Die fundamentale, galloromanische Alterirung des *é* ist *ei*, woraus in bestimmten französischen Mundarten *oi* wird, das sich weiter zu *oe oa ua* alterirt (*aveir avoir* u. s. w.). In ganz der nämlichen Weise wird altkeltisches *ê* im Kymrischen durch *ei* zu *oi ui* u. s. w. (z. B. altkelt. trē trans, kymr. *troi* u. s. w.), was doch auch an engl. *oa* aus angels. *â æ* (*brâd brædo* u. s. w.), d. i. eigentlich aus alts. *ê* (= althochd. *ei*) erinnert, wodurch z. B. engl. *oath* zu alts. *eð*, angels. *âð*, althochd. *eid* stimmt[1]). Von lat. *ca* kommt man aber zu einer fundamentalen, galloromanichen Alterirung, die als *ća* auszusprechen ist und die sich auch vom Adriatischen bis zum Atlantischen Meere erstreckt (ćavál caballus u. s. w.). Das klassische cadere, cadére nach der zweiten Conjugation im Vulgärlatein (wie eben im Toskanischen), ist folglich als ćadeir ćadoir für das angedeutete galloromanische Gebiet als Grundform aufzustellen. Dazu kommt, dass intervocalisches *d* auf einem sehr grossen Theile dieses Gebietes, ebenfalls nach gallischem Vorbilde, sich schwächt und verliert, und so gelangen wir zum altfranz. *chaoir*, neufranz. *choir*, was ungemein weit von cadere cadére absteht, jedoch ganz genau das geworden ist, wozu es in der bestimmten galloromanischen Region werden musste.

Um nun auch die Folgerungen zu berühren, welche die Geschichte der Entstehung der neuindischen und romanischen Sprachen für die Geschichte der alten indoeuropäischen Sprachen an die Hand gibt, so will Niemand läugnen, dass das Verwandtschaftsverhältniss der letzteren untereinander von ganz anderer Art als jenes der ersteren zum Sanskṛit oder zum Lateinischen ist. Jedoch ist das schwesterliche Verhältniss, oder die Gleichheit der Stufe, wovon man gewöhnlich für die alten indoeuropäischen Sprachen unseres Welttheils

---

1) Vgl. a. a. O., SS. 31, 35, 39 u. 41.

redet, gewiss mit grösserer Discretion zu verstehen, als es gewöhnlich geschieht. So lange es sich von dem lautlichen Kerne des Wortes handelt, so wird man richtig genug behaupten können, dass der ursprüngliche Stoff in den verschiedenen Sprachen derart vertreten ist, dass, Alles in Allem genommen, keine darunter die übrigen entschieden übertrifft. Kommen wir aber zur Flexion, so kann dasselbe durchaus nicht gelten. Das Griechiche steht einsam da in seiner vollen Pracht. Ist auch das Italische, wie ich immer glaube, vom Griechischen bedeutend weniger entfernt, als jede andere europäische Schwestersprache, so kann doch unmöglich geläugnet werden, dass die grammatikalische Entfernung zwischen Griechisch und Lateinisch immer so gross ist, dass die Summe aller Differenzen, wodurch sich die verschiedenen romanischen Sprachen von einander unterscheiden, keinen grossen Theil dieses Abstandes decken würde. Der Abstand entsteht aber in der Regel dadurch, dass das Griechische beim Uralten bleibt, das italische dagegen davon abweicht. Wie ist nun das zu erklären? Das Klima hat hier augenscheinlich nichts zu schaffen. Die Zeit auch nicht, denn lat. *do* z. B. ist nicht weniger alt, als griech. δίδωμι, wie ebenfalls franz. *été* nicht jünger ist als italien. *stato*. Es wird also unvermeidlich sein, auch für das alte Italien diejenigen Gründe der Umgestaltung der Sprache zu postuliren, die wir die ethnologischen nennen. Was insbesondere die rudimentale Syntax betrifft, so weicht darin das Keltische von den übrigen Schwestersprachen so sehr ab, dass die gesammten Differenzen, wodurch sich diese in Betreff der rudimentalen Syntax von einander unterscheiden, jenen besonderen Abstand bei Weitem nicht decken könnten. Wie begreift man nun diese grosse Entartung, wenn man nicht zu der Hypothese eines Einflusses vorarischer Sprache seine Zuflucht nimmt?

Die eben bemerkte Incolumität des ursprünglichen Organismus, wodurch sich das Griechische so glänzend auszeichnet, und ver-

schiedene lautliche Beobachtungen, die sich an die früher berührten Fragen anknüpfen, führten mich ferner zu einigen Excursen, deren ich schliesslich in ganzer Kürze erwähne.

Bekanntlich hat man, mit Recht wie ich glaube, die Gleichsetzung des griech. -τεο in κλυτέος u. s. w. mit skr. *-tavja* aufgegeben; behauptet aber jetzt, für die beiden Adjectiva Verbalia des Griechischen, ungefähr Folgendes: dass das Participium auf *-to* in der ältesten Phase des Griechischen eine sehr unbestimmte und so zu sagen elastische Bedeutung hatte, sich aber seit dem homerischen Zeitalter zur Bedeutung des möglichen Leidens nach und nach fügte, während *-teo*, das auf griechischem Boden aus *-to* derivirt sein soll, erst nach Homer die Bedeutung des nothwendigen Leidens übernahm.

Nun sträubt sich erstens, gegen dies Alles, wie ich bestimmt glaube, der allgemeine Begriff, den wir uns von der Function der Formen in der letzten einheitlichen Periode endlich machen sollten; zweitens komme ich durch mehrere analoge Fälle zu dem Schluss, dass die Formel, die wir *tjó* schreiben können (d. i. Consonant + Jod mit Vocal an dritter Stelle), falls sie oxytonirt ist oder war, regelmässig im Griechischen zu *tejó* wird; also z. B. sterjó sterejó στερεός, kvenjó kvenejó κενεός. Das hesiòdische φατειός, das bekanntlich dreimal vorkommt und oxytonirt ist, führt mich also auf -τεjό -tjó zurück[1]).

-tjo und -to sind ferner, als Exponenten des Participium necessitatis, uralt. Das vedische *márta* ist „Derjenige, der sterben soll“, und *mártja* ist sein gesetzmässiges Synonym. Diese beiden hochwichtigen Exemplare kehren in den altiranischen Sprachen wieder. *-ta* berührt sich mit *-ata,* das mit derselben Funktion im altind. *darçatá* videndus u. s. w. vorliegt, und griechisch durch -ετο z. B. in

1) Wackernagel's Aufstellungen, Zeitschr. f. vgl. Sprachf. XXV 274, werden dabei nicht übersehen.

ἄ-σπ-ετο vertreten ist. Wahrscheinlich war auch *-atja* neben *-ata*, so wie *-tja* neben *-ta*, in Gebrauch, und Jedermann kennt hier das altind. *gopajátja*. Ein zend. Beispiel für *-atja* hat Bezzenberger aufgestellt, und skr. *satjá*, zend. *haithja*, wird doch auch hinzukommen, als Dasjenige, das sein und stehen muss; denn die gewöhnliche Ableitung aus *sant* wird dadurch höchst bedenklich, dass das altindische kein zweites Beispiel für diesen Typus, nämlich für den Typus tudat-ja, aufzuweisen hätte. *-tja* erscheint endlich in der indischen Grammatik als Suffix des Partic. fut. pass., so z. B. in *çrútja*, das sich mit κλυτέο deckt.

Die zweisilbige Form dieses Suffixes, griech. -τεjο, kehrt auch im Keltischen wieder; denn irisch *-tî* und das zu erschliessende kymrische *-toi* gehen auf eine keltische Grundform -tejo-s zurück. Auch das Correlat des griech. Verbaladjectivs auf -το ist im Irischen zu finden.

Die beiden griechischen Verbaladjectiva, die man als speciell griechische Eigenthümlichkeiten betrachtet wissen will, würden somit im Gegentheil bis auf die ältesten Perioden der indoeuropäischen Sprache hinaufreichen. Durch *márta* βροτός *mârtja* kennzeichnen für uns solche Bildungen die indoeuropäische Menschheit; durch sie wird ein neuer Verband angeknüpft zwischen Kelten, Hellenen und den asiatischen Ariern.

XI.

Ueber eine besondere Art vedischer Composita.

Von

Dr. **Hermann Collitz**, Berlin.

Die indischen Grammatiker bezeichnen mit dem Namen *âmreḍita* (vgl. das Petersb. Wörterbuch u. *mreḍ*) d. h. „Wiederholungen“ oder „Iterativcomposita“ eine bestimmte Art von Zusammensetzungen, welche ihrer Form wie ihrer Bedeutung nach eine Ausnahmestellung innerhalb des Gebietes der Composition einnehmen: der Form nach, insofern nicht zwei verschiedene Stämme zu einer Worteinheit verbunden, sondern ein und dieselbe fertige Wortform doppelt gesetzt wird — wobei das zweite Glied seinen Accent verliert —; der Bedeutung nach, insofern diese Doppelsetzung eines Wortes eine fortgesetzte Wiederholung desselben vertritt; der Begriff, welcher in diesem Worte seinen Ausdruck findet, soll in wiederholter Erscheinung oder in ständiger Fortdauer gedacht werden. So besteht das Compositum *divé-dive* aus einer Doppelsetzung der fertigen Casusform *divé*, die Doppelsetzung dieser Form zeigt an, dass der Begriff „Tag“ in der Modification „Tag für Tag“, „tagtäglich“ zu denken sei.

Es ist von Interesse, zu untersuchen, ob diese eigenartige Compositionsweise, welche sich im vedischen wie im klassischen

Sanskrit findet, erst innerhalb des Altindischen ausgebildet ist, oder ob das Sanskrit sie aus der indogermanischen Grundsprache her überkommen hat. Bevor jedoch die Beantwortung dieser Frage versucht wird, wird es nöthig sein, die Verwendung derartiger Zusammensetzungen in der ältesten Epoche des Altindischen, d. h. in der Sprache des Ṛigveda[1]), zu überblicken Es ist zu diesem Zwecke im Anhange eine nach den Redetheilen geordnete Sammlung des im Ṛigv. begegnenden âmreḍita mitgetheilt, welcher ich hier die folgenden Bemerkungen hinzufüge.

Die Doppelsetzung als Bezeichnung der mehrfachen Wiederholung kann im Altindischen angewandt werden bei Substantiven, Adjectiven, Pronomina, Adverbien, Richtungswörtern, Zahlwörtern; also bei denjenigen Redetheilen, welche das Gebiet des „Nomen" im weiteren Sinne ausmachen. Nur ein Beispiel ist mir im Ṛigv. bekannt, in welchem eine Verbalform in derselben Weise behandelt ist, nämlich die Imperativform *píba* (II 11, 11 *pibâ-pibéd índra çûra sómam*).

Am häufigsten findet sich die Iterativcomposition bei Substantiven Es sind im Anhange 71 substantivische Verbindungen von 58 verschiedenen Wörtern verzeichnet; weitaus die gebräuchlichste derselben ist die Formel *divé-dive*, welche allein an 47 Stellen begegnet. Die Bedeutung lässt sich überall als eine rein iterative fassen, ganz ähnlich wie in unserem „Tag für Tag", „Mann für Mann". Man beachte, dass überall in diesen Wendungen die Anschauung einer Reihenfolge, eines Nacheinander liegt; wenn wir *dáme-dame* durch „in jedem Hause" übersetzen, so geben wir damit eine wesentliche Bedeutungsnuance des indischen Ausdruckes auf; näher kommt

1) Die Vorschriften der Grammatiker über den Gebrauch dieser Composita im klassischen Sanskrit sehe man bei Benfey, Vollst. Sanskr. Gramm. § 623.



diesem die Uebersetzung „in einem Hause nach dem andern“, nur sind wir dann genöthigt, die leichte und anschauliche indische Wendung durch eine schwerfällige, abgeblasste Uebertragung wiederzugeben.

An Verbindungen wie *devám-devam* „den Gott und wieder den Gott“ schliesst sich die Doppelsetzung von Eigennamen, welche in *agním-agnim* (an 3 Stellen) und *índram-indram* (1 St.) vorliegt.

Verhältnissmässig selten werden Adjectiva in dieser Weise componirt. Es sind im Anhange 6 adjectivische Compositionen aufgeführt; und von diesen gehören drei den beiden Stämmen *náva-* und *návya-* an, welche sich ihrer Bedeutung nach so nahe mit dem Stamme *anyá-* berühren, dass man dieselben als Appendix zu den Pronominaladjectiven betrachten kann. Auch von den drei anderen Compositionen nehmen zwei eine Sonderstellung ein, indem sie in Parallelismus mit einer in demselben Verse vorkommenden substantivischen Composition stehen (VI 15, 6 *agním-agniṃ vaḥ samídhâ duvasyata priyám-priyaṃ vo átithim gṛṇîṣáṇi*; X 37, 9 *anâgâstvéna harikeça sûryâhnâhnâ no vásyasâ-vasyosód ihi*). So bleibt denn nur die eine (an 2 Stellen belegte) Verbindung *pányam-panyam* als vollgültiger Beleg der adjectivischen âmreḍita übrig.

Häufiger finden sich Pronomina und Pronominaladjectiva in der Iterativcomposition (16 Verbindungen von 7 verschiedenen Stämmen). Mehrfach schlägt bei den Pronomina die iterative Bedeutung in distributive und indefinite über. So heisst *pû́rvas-pûrvas* „jedesmal der frühere“ (V 77, 2 *pû́rvaḥ-pûrvo yájamâno vánîyân* „jedesmal der, welcher früher opfert, erlangt eher etwas“ oder „je früher einer opfert, desto mehr Aussicht hat er, etwas zu erreichen“); und das doppelt gesetzte Relativpronomen hat den Sinn des lat. *quicunque* (II 25, 1—5 *yáṃ-yaṃ yújam kṛṇuté bráhmaṇas pátiḥ* „immer der, welchen Br. sich zum Genossen macht“; VIII 61, 6 *yád-yad yấmi tád ấ bhara* „um was immer ich bitte, das bringe her“). Die distributive Bedeutung geht aus der

iterativen hervor, indem der Begriff einer gleichmässigen Ordnung, die indefinite desgleichen, indem der Begriff des Beliebens, des Unbestimmten zu dem Begriffe der Wiederholung hinzutritt. Diese Bedeutungsnuancen liegen nicht von Haus aus in der âmreḍita-Composition — die an sich nichts als eine blosse Wiederholung ausdrückt — sondern waren durch den Charakter der betreffenden Pronomina bedingt.

An die Pronomina lassen sich die Adverbia schliessen, deren ich 10 verzeichnet habe. Die beiden vom Relativpronomen abgeleiteten Adverbia nehmen wie jenes Pronomen in der Regel indefinite Bedeutung an (VI 75, 6 *ráthe tiṣṭhan nayati vâjínaḥ puró yátra-yatra kâmáyate suṣârathiḥ* „auf dem Wagen stehend führt der treffliche Wagenlenker seine Rosse wohin immer er will"; X 111, 1 *yáthâ-yathâ matáyaḥ sánti nriṇấm* „wie immer die Gedanken der Menschen sind").

Auch Richtungswörter finden sich in der Verbindung mit Verben verdoppelt, nämlich *úpa, párâ, prá* und *sám*. Von den 12 Stellen, an denen sich *prá-pra* vorfindet, seien hier zwei angeführt: I 138, 1 *prá-pra pûṣṇás tuvijâtásya çasyate mahitvám asya taváso ná tandate stotrám asya ná tandate* „fort und fort wird des gewaltigen Pûṣan Macht besungen, seine Kraft erlahmt nicht, sein Lobgesang erlahmt nicht"; V 58, 5 *arấ ivéd ácaramâ áheva prá-pra jâyante ákavâ máhobhiḥ* „wie Radspeichen unablässig einander folgend erstehen fort und fort im Glanze die freigebigen (Maruts)".

Endlich sind die Zahlwörter *dvấ*, *páñca* und *saptá* zu nennen, die wie das oben erwähnte *pûrva* in der âmreḍita-Composition distributive Bedeutung annehmen (III 55, 18 *ṣoḷhấ yuktấḥ páñca-pañcấ vahanti* „sechzig zu je fünfen angeschirrt fahren [den Indra]„; X 75, 1 *prá saptá-sapta tredhấ hí cakramúḥ* „zu je sieben sind sie [die Ströme] dreifach hervorgekommen")[1]).

---

1) Wenige Ausnahmen abgerechnet, kann man für den Rv. mit



Keine andere indog. Sprache kennt Composita dieser Art in so freier Verwendung, wie das Altindische[2]). Wohl aber lassen sich wie mir scheint, in den beiden ältesten Sprachen auf europäischem Gebiete, dem Griechischen und Lateinischen, sichere Spuren desselben Gebrauches nachweisen.

Nächst *divé-dive* ist das gebräuchlichste Iterativcompositum im Rv. *prá-pra.* Ist es Zufall, dass gerade dieses sich im Griechischen in derselben Form und mit derselben Bedeutung wiederfindet? Es begegnet zweimal bei Homer in Verbindung mit *κυλίνδομαι*, welches auf diese Weise die Bedeutung „fort und fort sich wälzen, fort und fort umher geschleudert werden" erhält. Die Verse sind:

Χ 220 sq. *οὐδ' εἴ κεν μάλα πολλὰ πάθοι ἑκάεργος Ἀπόλλων*
προπροκυλινδόμενος πατρὸς Διὸς αἰγιόχοιο

u. ρ 524 sq. *ἔνθεν δὴ νῦν δεῦρο τόδ' ἵκετο πήματα πάσχων,*
προπροκυλινδόμενος.

Ich glaube nicht, dass man ein so eigenartiges Zusammentreffen für Zufall halten darf; jedenfalls haben die alexandrinischen Nach ahmer des Homer diese Verbindung als eine Antiquität der homeri-

---

Benfey, Vollst. Sanskr. Gr. § 124, die Regel aufstellen: „Wenn ein Wort in ganz gleicher Form und reduplicativer Bedeutung innerhalb eines Satzes oder Strophentheils (pâda) zweimal unmittelbar hintereinander erscheint, büsst es zum zweiten Mal seinen Accent ein und beide gelten für ein Compositum". Zu den von Benfey a. a. O. verzeichneten Ausnahmen weiss ich keine weiteren hinzuzufügen (die dort ohne specielles Citat angeführte Wendung *indrâvaruṇa nú nú vâm* steht Ṛigv. I 17, 8; statt IV 1, 31, 2 (p. 65 Z. 2 v. u.) ist zu lesen IV 1, 31, 3 = Maṇḍ. V 31, 73; die beiden von B. aus Aṣṭ. VIII 6, 19, 5 = Maṇḍ. X 115, 9 angeführten Beispiele sind zu streichen).

2) Ziemlich häufig allerdings sind iterative Wiederholungen im Slavischen; doch habe ich dieselben bei Seite gelassen, da sie, so viel ich weiss, hinsichtlich ihres Accentes nicht zu den indischen stimmen.

schen Sprache angesehen, und nicht nur die Verba *προπροθέω*, *προπροβιβάρω*, *προπροκαλύπτω*, *προπροτιταίνω* nach deren Muster gebildet, sondern auch gewagt, ein *πρόπρο* an Stelle der einfachen Präposition *πρό* mit folgendem Genitiv zu verbinden.

Zu den beiden andern Composita, welche ich aus dem Griechischen zu nennen weiss, findet sich im Rv. keine unmittelbare Entsprechung. Es sind dies das Adverbium *πάμπαν* „ganz und gar, durchaus „(an 36 Stellen in der Ilias und Odyssee), und vielleicht die Pronominalform *μίν* dor. *νίν*, falls man diese mit Recht dem altlat. *em em*, das in Pauli ep. Fest. p. 79 angeführt wird, gleichsetzt (s. Curtius Gr. Etymol. [5], p. 543).

Dies letztere Beispiel führt uns bereits zum Lateinischen hinüber, das sehr bemerkenswerthe Analogien zu der indischen Compositionsart aufweist.

Ausser dem genannten *emem* finden sich noch *meme*, *tete*, und *sese* als verstärkte Formen der Pronomina in Gebrauch; erstere beiden besonders bei Plautus, letzteres in allen Perioden der lateinischen Sprache. Bei *tete* sei an das ved. *tvám-tvam*[1]) erinnert. Es wird ausdrücklich überliefert (von Priscian XII 24), dass diese Formen auf der ersten Silbe betont sind, der Accent also stimmt genau zu dem indischen.

Wie die iterative Bedeutung bei diesen Pronominalformen zur nachdrücklichen Hervorhebung abgeblasst ist, so heisst auch das Adverbium *iam-iam*, das namentlich wieder bei Plautus vorkommt, „gleich im Augenblicke". Dieser Bedeutungswandel lässt sich übrigens auch schon im Rigveda nachweisen; denn schwerlich hat in dem Verse *makṣú-makṣû kṛiṇuhi gojito naḥ* (Rv. III, 31, 20) „bald recht bald lass

1) Rigv. X 96, 5 *tvám̟-tvam aharyathâ úpastutaḥ pûrvebhir indra harikeça yájvabhiḥ* „du und wieder du warst es, goldhariger Indra, der gepriesen von den früheren Sängern erfreut wurde".



uns Rosse gewinnen" die Verbindung *makṣú-makṣu* eine andere Geltung als die eines verstärkten *makṣú*.

Ganz gewöhnlich und zur festen Kategorie ausgeprägt ist im Lateinischen die Verdoppelung der Relativpronomina und der von diesen abgeleiteten Adverbien. Ich erinnere an *quisquis* „wer immer, jede der", *quidquid* „alles was", *quantusquantus* „wie gross immer", *quaqua* „wie immer", *quoquo* „wobin immer" (vgl. *quaquaversus, quoquoversus*), *quotquot* „wie viele immer", *quamquam* eigentl. „wie immer", dann „obwol"; *utut* „wie immer", *ubiubi* „wo immer". Die iterativindefinite Bedeutung derartiger Pronomina berührt sich so eng mit der Bedeutung der oben angeführten vedischen Bildungen wie *yád-yad*, „was immer", *yáthâ-yathâ* „wie immer", dass man Zusammengehörigkeit, d. h. grundsprachliche Provenienz dieser Bildungen wird annehmen müssen.

Allerdings aber dürfen die Iterativcomposita der indog. Grundsprache nur insoweit vindicirt werden, als sie in mehreren Sprachen nachweisbar sind, d. h. für das Gebiet der Pronomina, Adverbia und der mit Verben verbundenen Richtungswörter. Die Frage, ob in der Grundsprache auch bei Substantiven und Zahlwörtern, in Uebereinstimmung mit dem Altindischen, Doppelsetzung stattfand, kann vor der Hand weder bejaht noch verneint werden.

Anhang.

Verzeichniss der âmreḍita des Ṛigveda.[1])

1. Substantiva

nebst substantivirten Adjectiven und Participien.

ágram-agram I 123, 4.

áñgam-añgam X 97, 12.

áñgât-añgât X 163, 6.

áhar-ahar I 123, 9; II 30, 1; VIII 24, 24; 26, 12; X 52, 2; 3.

áhnâ-ahnâ X 37, 9.

ugrám-ugram VI 47, 16.

kárman-karman I 102, 6; X 28, 7.

kármaṇi-karmaṇi I 101, 4.

gaṇám-gaṇam III 26, 6; V 53, 11.

gấtre-gâtre VIII 48, 9.

girấ-girâ VI 48, 1.

gṛihám-gṛiham I 123, 4; 124, 11; VIII 91, 2.

gṛihé-gṛihe I 28, 5; 71, 4; V 11, 4; X 91, 2.

cákṣuṣe-cakṣuṣe X 37, 8.

jánam-janam V 15, 4; X 91, 2.

jáne-jane V 65, 2; 67, 4.

jâtás-jâtas VII 90, 2.

tuñjé-tuñje I 7, 7.

dáme-dame I 128, 4; IV 7, 3; V 1, 5; 6, 8; VI 74, 1; VII 15, 2.

divé-dive I 1, 3; 7; 31, 7; 34, 7; 89, 1; 123, 4; 136, 3 (zweimal); II 9, 5; 30, 2; 11; 34, 7; III 4, 2; 29, 2; 14; 30, 12; 35, 3;

---

1) Die Hymnen des 8. Maṇḍala sind nach M. Müllers und nach Aufrechts zweiter Ausgabe gezählt.

51, 1; 52, 8; 56, 6; IV 8, 7; 15, 6; 54, 6; V 20, 4; 49, 1; VI 15, 2; 30, 2; 32, 5; 47, 21; 71, 6; VII 32, 19; 98, 2; VIII 4, 10; 12, 28; 15, 6; 31, 4; 45, 12; 53, 2; 98, 8; IX 1, 5; 61, 20; 75, 4; 101, 6; 107, 19; X 37, 7; 87, 22; 92, 8.

devám-devam I 26, 6; VII 79, 5; VIII 12, 19; 27, 13 (dreimal).

devás-devas V 42, 16; 43, 15.

dyávi-dyavi I 4, 1; 25, 1.

dhánam-dhanam II 23, 13; IX 85, 8; X 156, 1.

dhíyam-dhiyam I 168, 1; VI 49, 8.

dhívatas-dhîvatas VI 55, 3.

nídam-nidam IX 79, 5.

padé-pade V 41, 15; IX 73, 4.

párus-parus I 162, 18; X 97, 12.

párvaṇâ-parvaṇâ I 94, 4.

párvaṇi-parvaṇi X 163, 6.

prâyé-prâye II 18, 8.

bráhma-brahma IX 77, 3.

bhadrám-bhadram I 123, 13; VIII 93, 28.

bháre-bhare I 100, 2; 102, 4; V 43, 2; VII 32, 24; 82, 9; X 67, 9.

mâsí-mâsi X 52, 3.

yajñám-yajñam III 6, 10.

yajñá-yajñâ I 168, 1; VI 48, 1.

yajñé-yajñe I 136, 1; V 5, 9; VIII 59, 1; X 93, 2.

yávam-yavam IX 55, 1.

yámani-yâmani IX 67, 10.

yugé-yuge I 139, 8; III 26, 3; VI 8, 5; 15, 8; 36, 5; X 94, 12.

yóge-yoge I 30, 7.

ráṇe-raṇe I 74, 3; VI 16, 15.

rucá-rucâ IX 65, 2.

rûpám-rûpam III 53, 8; VI 47, 18.

lómnas-lomnas X 163, 6.

váne-vane V 11, 6; X 91, 2.
váyas-vayas V 15, 4; VIII 55, 4.
vásu-vasu X 76, 8.
vástos-vastos X 40, 1; 3.
vắcam-vâcam I 182, 4.
vắje-vâje I 30, 7; 138, 3; VI 61, 12; VII 38, 8.
vâmám-vâmam IV 30 24; X 76, 8.
víçam-viçam VII 74, 1; X 43, 6; 84, 4; 91, 2.
viçás-viças VI 49, 2; VIII 74, 1.
viçé-viçe I 27, 10; IV 7, 1; 4; V 8, 5; X 40, 1.
vṛikṣé-vṛikṣe X 27, 22.
vrắtam-vrâtam III 26, 6; V 53, 11.
çátros-çatros VI 19, 13.
çárdham-çardham V 53, 11.
çîrṣṇás-çîrṣṇas VII 66, 15.
çîrṣṇắ-çîrṣṇâ I 132, 2.
çîrṣṇé-çîrṣṇe VII 18, 24.
çucắ-çucâ III 4, 1.
samít-samit III 4, 1.
sắmnas-sâmnas II 23, 17.
suté-sute I 9, 10; III 36, 1; VI 45, 28.
sóme-some VIII 93, 17.
háve-have VI 47, 11.
havís-havis IX 77, 3.

2. *Nomina propria.*

agním-agnim I 12, 2; VI 15, 6; VIII 60, 17.
índram-indram VIII 12, 19.

3. *Adjectiva.*

návas-navas X 85, 19.
návyam-navyam I 159, 4; X 96, 16.

návyâs-navyâs III 55, 16.
pányam-panyam VIII 2, 25; 74, 10.
priyám-priyam VI 15, 6.
vásyasâ-vasyasâ X 37, 9.

4. Pronomina und Pronominaladjectiva.

anyád-anyad II 24, 5; III 38, 7.
anyám-anyam V 44, 11; VI 47, 15; 16; X 117, 5.
anyấ-anyâ I 62, 8; 95, 1; 113, 3.
anyấm-anyâm I 131, 5.
úttarâm-uttarâm IV 57, 7.
ékam-ekam I 20, 7; VIII 70 14.
ékam ekâ V 52, 17.
ékas-ekas III 29, 15; V 61, 1.
ékâ-ekâ I 125, 8.
tád-tad I 46, 12; 155, 4; VIII 39, 4.
tám-tam VIII 68, 7.
tấ-tâ I 162, 19.
tvám-tvam X 96, 5.
pûŕvas-pûrvas V 77, 2.
yád-yad VIII 61, 6.
yám-yam II 25, 1—5.

5. Adverbia.

adyá-adya VIII 61, 17.
idám-idam VII 59, 1; VIII 21, 9.
ihá-iha I 181 4; III 60 1; IV 43, 7; V 30, 10; 47, 5; VII 59, 11; X 131, 2.
púnar-punar I 92, 10; III 5, 7.
bhûýas-bhûyas VI 28, 2.
makṣú-makṣu III 31, 20.

yátra-yatra VI 75, 6.

yáthâ-yathâ IV 19, 10; 54, 5; VIII 39, 4; X 100, 4; 111 1.

çáçvat-çaçvat III 36, 1.

çvás-çvas VII 61, 17.

6. Verbal-Praepositionen.

úpa-upa I 126, 7; X 74, 9.

párâ-parâ I 38, 6.

prá-pra I 40, 7; 129, 8; 138, 1; 150, 3; III 9, 3; V 5, 5; 58, 5; VI 48, 1; VII 6, 3; 8, 4; VIII 69, 1; IX 9, 2.

sám-sam X 191, 1.

7. Zahlwörter.

dvá́-dvâ VIII 68, 14; X 48, 6.

páñca-pañca III 55, 18.

saptá-sapta X 55, 3; 75, 1.

8. Imperativformen.

píba-piba II 11, 11.

XII.

Vocabulaire des mots Persans, Arabes et Turcs introduits dans la langue Serbe avec un exposé de la littérature Serbe.

Par

Louka K. Marinkovitch,

jeune de langue du Gt. Princier de Serbie, élève breveté de l'école des langues orientales vivantes à Paris.

Exposé de la littérature Serbe.

MESSIEURS,

Vous n'ignorez pas que les langues slaves furent parlées au moyen âge, durant les VIIe, VIIIe et IX siècles dans de vastes régions de l'Europe centrale, dans lesquelles d'autres langues sont venues depuis s'inféoder. Vous savez comment les Serbes et les Croates sont venus s'etablir dans les pays qui représentent aujourd'hui la principauté de Serbie, la Bosnie, l'Herzégovine, le Monténégro, la Slavonie, la Croatie, la Syrmie, Batchka, Banat, l'Istria et la Dalmatie, Vieille Serbie et dans une partie de la Macedoine, pays qui renferment près de six millions d'habitants.

Les slaves, environnés de peuples étrangers se trouvant en contact journalier avec eux, ne purent conserver á leur idiome toute sa pureté première, bien qu'ils eussent toujours une langue écclésiastique commune.

Je n'entreprendrai point, Messieurs, de vous exposer les changements que ces influences étrangères ont fait subir à notre langue

slave ancienne, en lui donnant les diverses formes que nous lui trouvons aujourd'hui; je désire simplement appeler votre attention sur l'influence exercée par la langue turque sur l'idiome serbe.

Cependant, avant d'indiquer cette influence qui doit former un élément important dans les travaux de la linguistique, permettez moi de vous exposer brièvement les principaux monuments littéraires de la langue serbe.

Dépuis dix années, nous possédons un livre dû à la plume d'un savant éminent Novakovitch Stoyan, qui à publié en 1871 (seconde édition) une histoire de la littérature serbe dans laquelle il montre quel a été le mouvement littéraire de la Serbie depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Je ne crains pas de dire que la traduction de ce remarquable ouvrage dans une des autres langues européennes aurait pour conséquence de faire en Occident un grand progrès à la connaissance de notre littérature serbo-croate et partant à l'étude générale des langues Slaves.

Pour Novakovitch, la littérature serbo-croate se divise en trois périodes, dont la 1e commence sous Nemanya pour finir vers la moitié du XVe siècle. A cette époque nous trouvons la langue serbo-slave, c'est-à-dire la langue ecclésiastique. La 2e période va du XVe siècle jusque vers la fin du XVIIIe; la littérature serbo-croate, chassée par la domination turque, s'était alòrs réfugiée en Croatie, en Slavonie et en Hongrie. La 3e période commence à la fin du XVIIIe siècle et va jusqu'à nos jours; elle se divise en deux parties: la littérature de l'est et celle de l'ouest. La littérature de l'est qui avait d'abord son appui en Autriche-Hongrie et à laquelle le relévement de la principauté Serbe a donné une vigueur nouvelle; la littérature de l'ouest qui a été cultivée surtout depuis la menace des Hongrois d'y imposer leur langue.

Pour étre plus court dans mon exposé de la littérature serbo-croate, je vous citerai ce que D. Lévi Alvarès père dit dans son

ouvrage, l'histoire ancienne et moderne des Littératures européennes et orientales, paru à Paris en 1867:

„C'est au caloyer Obradovitch, surnommé l'Anarcharsis serbe, que commence le mouvement littéraire de la Serbie. Il fonda l'école qui fleurit actuellement dans la Syrmie, la Slavonie et la principauté de Serbie."

„L'Athènes actuelle de la poésie serbe est Belgrade. C'est là qu'a fondé une école durable Dosithée Obradovitch d'où sortent aujourd'hui des écrivains, dignes de l'Europe. Nous ne citerons parmi les plus dignes que Sima Miloutinovitch, que Goethe appelait son héritier oriental, et l'Italien Tomaseo, celui qui parait le mieux rapprocher ainsi dans un fraternel accord les deux tendances nationales italienne et slave. — Ce qui distingue enfin les littératures serbes c'est leur originalité et leur éloignement pour tout ce qui sent l'étranger."

Nous trouvons trois dialectes principaux chez les serbo-croates, dialectes qui se distinguent particulièrement par la prononciation différente d'une voyelle de l'ancien slave ecclésiastique — le yatchi. Malheureusement il nous faut dire que la langue croato-serbe possède un double alphabet — à l'Est c'est l'alphabet cyrillien, à l'ouest l'alphabet latin completé au moyen de quelques signaux particuliers. Ce dernier est dû à la révolution polonaise de 1830 qui donna une impulsion définitive aux lettres illyro-serbes. Cette révolution intellectuelle est due en partie à Gaë.[1])

Ce serait vous importuner Messieurs, que de vous donner un exposé de notre littérature de la 1e et de la 2e période. Au commencement de la 3e période, c'est à dire vers la fin du 18e siècle, les écrivains serbes observaient l'ancienne orthographe

---

[1]) Voyez page 583 de l'histoire des littératures européennes par D. Lévi Alvarès père. Paris 1867.

cyrillienne en employant les caractères russes, l'impulsion littéraire nous venant de la Russie par suite de la domination Ottomane, qui nous empêchait de conserver dans son intégrité à notre littérature son caractère national. De là une lutte, due à l'absence d'une grammaire serbe, entre l'idiome populaire et la langue ecclèsiastique.

Dosithée Obradovitch fut le premier à établir en principe, que notre langue littéraire devait se conformer à l'idiome vulgaire; malheureusement les reproches de ses contemporains ne lui permirent pas d'appliquer pleinement ce principe. Ce qu'Obradovitch ne put faire, Vouk Karadjitch le réalisa plus tard en recueillant et en publiant un grand nombre de piesma, pesma, piesna (chants populaires), qui forme le fond de la littérature serbo-croate.

On peut dire que Vouk fut notre premier maître: il nous montre que dans nos anciens chants nationaux se trouvait un filon précieux inépuisable pour notre langue moderne, à l'orthographe de laquelle il apporta une réforme radicale. Sa réforme orthographique pourrait servir de modèle à toutes les langues européennes; car elle nous a donné une langue écrite semblable á la langue parlée, elle nous a délivré des lettres inutiles que l'on rencontre encore dans les langues russe et bulgare.

Ce ne fut point sans obstacle que Vouk put réaliser cette réforme importante qui fait époque dans notre histoire littéraire: il lui fallut cinquante années d'efforts pour arriver au succès, succès qui s'affirma ensuite d'une manière indiscutable par l'intervention favorable de Danitchitch Djouro, le premier et celèbre philologue serbe, dans sa brochure: Rat za serbski yézik i pravopis (la guerre pour la langue serbe et son orthographe 1847).

Et cependant, dans ce recueil d'anciens chants nationaux que nous devons au patriotisme de Vouk et de son école, dans ces chants qui célèbrent l'ancienne indépendance et les anciens héros de la Serbie, surtout Kraliyèvitch Marco, nous rencontrons des mots

orientaux: persans, arabes et turcs. Vouk n'ignorait point l'origine de ces mots; nous en avons la preuve dans son dictionaire serbe serbski riyétchnik publié à Wien 1818, où il indique la provenance d'un grand nombre d'entre eux. Sans doute le vainqueur n'était point parvenu à imposer sa langue au vaincu; le serbe plié sous le joug se rappelait encore la grandeur et la langue de ses ancêtres, mais peu à peu, un certain nombre de mots entrèrent dans notre idiome pour y remplacer des termes serbes équivalents. Vouk se vit dans la nécessité de leur conserver le droit de cité qu'ils avaient acquis, afin de se rendre intelligible à ses compatriotes.

Ces mots resteront-ils dans notre langue, aujourd'hui que la Serbie indépendante a un mouvement intellectuel que lui est propre et qu'elle commence à reprendre son mouvement littéraire interrompu depuis tant de siècles? Je ne le pense pas. Nos écrivains voudront les remplacer en puisant à la source inépuisable que leur offre l'ancienne langue slave.

Cependant ces mots ne disparaîtront pas de sitôt à supposer même qu'ils disparaissent et j'ai cru qu'il ne serait point sans interêt de grouper ensemble tous ces mots. Permettez moi, Messieurs, de vous présenter ce petit récueil qui les contient tous ou presque tous. Je n'ai pu indiquer les différentes formes prises par un même mot par l'adjonction de suffixes et de préfixes; je me contente simplement d'en indiquer la racine.

Veuillez me permettre de remarquer encore que tous les mots que vous trouverez ici ne sont point également employés en Serbie, Bosnie, Herzégovine, Vieille Serbie, ils se sont implantés spécialement dans telle ou telle région en raison de l'influence plus ou moins grande des Turcs.

Je serais heureux, Messieurs, si vous jugez ce petit recueil digne d'attirer un instant votre attention.

Berlin, le 16. Septembre 1881.

Abbréviation.

s. t. = substantif turc.
s. a. = „ arabe.
s. p. = „ persan.
adj. = adjectif.
adv. = adverbe.
conj. = conjonction.
interj. = interjection.

ا

آت at s. t., cheval.

آتلو atlou s. t., cavalier.

اكمكجى ou اتمكجى ekmekdji s. t., boulanger.

آخشام akscham s. t., soir.

اوردو ordou s. t., camp, armée.

ارشون ou ارشين archin s. t., aune, pic.

اوستا ou استاذ ousta s. t. p. a., maître (dans un art ou dans une science).

اسكله iskele s., mot italien échelle.

اشتها ichtah s. a., appétit, désir.

آشجى achtchi s. t., cuisinier.

اشقيا achkiya s. t., brigands.

اصلى asli adj. a., original, primitif, fondamantal.

اصمه asma s. t., treille, cep de vigne.

اصناف esnaf s. a., corporations.

اطلس athlas s. a., satin atlas.

اطه ada s. t., île.

اغا agha s. t., agha, seigneur, maître.

اقليم iklim s. a., climat, pays.

اكسر ekser s. t., clou.

امام imam s. a., imam, chef de la religion mahométane, prêtre mahométan.

امان aman int. a., oh! grâce, pardon.

امانت amanet s. a., sûreté, dépot.

انبار ambar s. a., grenier.

انبارجى ambardji s. t., magasinier.

اوجاق odjak s. t., foyer, âtre, cheminée, maison.

اوچقور outchkour s. t., cordon à coulisse qui passe par la ceinture des calçons pour les serrer.

اوده oda s. t., chambre.

اورتاق ortak s. t., associé, compagnon.

اوقه ocka s. a., ocque, poids turc de 400 drachmes.

اورتاقلق ortaklouk s. t., société de comerce, association.

اوستوره oustoura s. t., rasoir.

اوغورسز oughoursouz. s. t., infortuné, malheureux, néfaste.

وقف vakouf s. a., legs pieux.

اوقلاغى oklaghi s. t., rouleaux, cylindre.

اوقه ocka s. t., ocque, poids turc de 400 drachmes.

ب

بابا baba s. t., père.

باجه badja s. t., cheminée.

بادلجان badlidjan s. t., aubergine, tomate.

بادم badem s. p., amand.

باروت barout s. t., poudre à canon.

باروتخانه barouthané s. t., poudriere, magasin à poudre.

باروتجى baroutdji s. t., fabricant ou marchand de poudre.

بازار bazar s. p., marché.

بازركان bazirdjan s. p., négociant.

بازو bazou s. p., bras.

بأس bes s. a., mal, malheur, incovenance.

باصامق baçamaq s. t., degré, pas, marche.

باقر bakar s., cuivre.

بالقان balkan s. t., balkans, montagnes couvertes de forêts.

بالو balo s., (mot italien) bal.

بالون balon s., balon, aérostat.

باندره bandera s., (mot italien) pavillon êtranger.

بنقه banka s., banque.

ببر biber s. t., poivre.

بچ betch s. t., Vienne.

بجاق boudjak s. t., coin angle.

بختلو bahtli s. p., qui a de la chance.

بخشش bakchich s. p., pourboir, cadeau.

برابر beraber adj. et adv. p., égal, également, ensemble.

براءت bèrat s. a., diplôme, brevet.

بركات bèriket s. a., abondance, prosperité.

بريك ibriq s. t., brick.

بز bez s. t., toile.

بستان bostan s. p., jardin des pastèques ou melons d'eau, pastèques.

بستانجى bostandji s. t., jardenier.

باطل batal s. a., aboli, sans valeur.

بقال bacal s. a., épicier.

بقراج bakradj s. t., sceau de cuivre.

بك bey s. t., seigneur, chef, prince.

بكار bekïar s. t., qui n'est pas marié, célibataire.

بكار boukar s. t., source d'eau.

بكرى bekri s. t., ivrogne.

بكمز pekmez s. t., suc de raisin ou d'autres fruits.

بلا béla s. a., malheur peine difficulté, embarras.

بلبل boulboul s. p., rossignol.

بللور ou بلّور bilour s. a., cristal.

بلمز bilmez s. t., ignorant.

بنا bina s. a., bâtiment, construction, édifice.

نعلبند nalbanta s. p., maréchal-ferrant.

بوط ou بوت bout s. t., cuisse, gigot.

بوداق boudak s. t., rameau, branche.

بودالة boudala s. t., imbecile, sot niais, bête.

بورغو ou بورغى bourghi s. t., vrille.

بورك bourek s. t., pâté, gâteau.

بوركجى bourekdji s. t., pâtissier.

بورن bourounne s. t., cap; قرابورنى Karabournou près de Belgrade.

بوره boura s. t., coup de vent impétueux.

بوزه boza s. t., boisson fermentée de froment.

بوش boch s. t., vide, futile, nul.

بوغچه bochtcha s. t., chale carré, pièce carrée de linge ou de cuir.

بوقال bocal s. t., bouteille.

بوى boï s. t., taille.

بويا boya s. t., cirage, teinture.

بوياجى boyadji s. t., teinturier.

بهانه maana s. a. p., prétexte.

بيات bayat adj. a. t., vieux, rassis.

بياغى bayaghi adv. t., seulement, simplement.

بيراق baïrak s. a., étendart, drapeau.

بيلكى bilégui s. t., pierre à aiguiser.

پ

پاپاتیه papatiya s. t., camomille.

پاپوش ou پاپوچ papoutche s. t., pantoufle.

پاپوشجی papoutchi s. t. , celui qui fait des pantoufle.

پات pat int. t., pouf.

پاچارز patchariz s. et adj. t., difficulté, difficile.

پاچاوره patchavra s. t., torchon, chiffon.

پاچه patcha s. p., pieds.

پارچه partcha s. p., morceau, pièce.

پاره pare s. p., pièce de monnaie.

پاسطرمه pastrma s. t,, viande fumée ou salée.

پالاسقه palaska s. t,, gibecière.

پایدوس païdos s. t., cessation du travail.

پراصه prassa s. t., poireau.

پرانغه prangha s. t., (mot italien) chaine des galériens.

پرچم pertchin s. p., toupet ou tresse de cheveux.

پرداز perdaz s. p., qui acheve dans le mot operdachiti.

پرنج pirindj s. p. et t., bronze.

پرواز pervaz s. t., corniche, cadre.

پزونك pézévenk s. t., maquereau, entremetteur.

پشتمال pechtimal s. p., linge dont on se serve au bain en Orient.

پشکش pechkech s. p., présent, cadeau.

پشکیر pechkir s. p., serviette.

پشکین pichkin adj. t., qui a de l'expérience et un jugement rassis.

پشیمان pichman adj. p., repenti.

پشین pechin s. adj. et adv. t., argent comptant, d'avance.

پکسماد peksimit s. t., biscuit, galette.

پلامار palamar s. t., grosse corde, câble.

پلانقه palanka s. t., palanque, sorte de fortification.

پلته pelté s. t., sucrerie d'amande et d'autres fruits.

پليچ pilitch s. t., poulet.

پنبوق pambouk s. t., coton.

پنجره pentchéré s. p., fenêtre.

پوساط poussat s. t., les instruments d'armes.

پوغاچه pogatcha s. t., sorte de gâteau.

پيلاو pilav s. p., riz cuit.

ت

تاتار tatar s. t., courier, tatar.

تارمار darmar adj. p., dispersé, dissipé, déréglé.

تارلا tarla s. p., champ labouré.

تازه tazé adj. et adv. p., nouveau, neuf, frais, recent, jeune.

تاليقه talighé s. t., espèce de voitures turque à quatre roues légères.

تام tam adj. a., complet, entier, parfait, fini, achevé.

تاوا tava s. t., poële à frize.

تاوان tavan s. t., plafond.

تپسى tepsi s. t., plat, assiette, plateau.

تتيز titiz adj. t., capricieux, haryneux, difficile à plaire.

تتيزلق titizlik s. t., caprice, litige.

تراتور ou تراطور tèrator s. a., sorte de sauce faite avec de l'ail, de l'huile, du sel et même des noix et avec laquelle on fait quelquefois de la salade, du lait caillé et du concombre.

ترازو terazi s. p., balance, équilibre.

ترامپه trampa s. t., change.

تربه tourbé s. a., tombe, tombeau.

ترجمان terdjouman s. a., drogman, interprète.

ترخانه tarhané s. p., espèce de lait caillé et séché avec du blé dont les orientaux font usage en hiver.

ترزى térzi s. t., tailleur.

ترس tèrs s. t., l'envers, le rebours, — adj., opposé, contraire.

ترشی tourchou s. t., confit au vinaigre, cornichons et autres végétaux mariués.

تریاق tiryak s. a., thériaque.

تریاقی tiryaki s. t., celui qui est adonné à la thériaque ou à l'opium.

تستی testi s. t., cruche, vase de terre, jarre.

تعرفه tarifa s. a., tarif, taxe.

تفتك tiftik s. t., laine fine.

تفنكجی toufenkdji s. t., fusilier, armurier.

تك tèk adj., impair.

تكنه tèkné s. t., auge, cuve.

تكیه tèkiyé s. t., couvent ou chapelle de derviches.

تلوه telva s. t., lie marc, sédiment.

تمام témam s. a., achevement fin. — adj. t., fini juste, parfait, — adv., entièrement, comme il faut, tout à fait.

تمل témèl s. a., base fondations.

تمنّی téména s. a., salutations.

تنبل tèmbel s. t., paresseux, lent, fainéant.

تنجره téndjèrè s. t., casserole, chaudron, marmite.

تنكه tenèké s. t., fer-blanc.

تنها tènha adj. p., solitaire, seul d'ou derive natènané.

توب top s. a., pièce.

توربه torba s. t., sae, bissac.

توت doud s. a., mûrier.

توتون toutoun s. t., tabac à fumer, ce mot se trouve souvent dans les chansons nationales.

توج toutch s. t., bronze.

توربی tourpi s. t., râpe.

توق ou طوقه toka s. t., boucle.

تولوم ou طلوم toulum s. t., outre.

تولومبه touloumba s. t., pompe.

تیمار timar s. p., soin, sollicitude, culture.

ث

ثواب sévap s. a., récompense d'une bonne action.

اثواب espap s. a., habillement, marchandises.

ج

جادّه djadé s. a., grande rue, grande chemin, rue publique.

جام djam s. p., verre, vitre, carreau.

جامجى djamdji s. t., verrier, vitrier.

جامع djami s. a., mosquée.

جان djan s. p., âme, vie.

جانباز djanbaz s. t., maquignon, danseur de corde.

جبا djaba adj., gratis, gratuit, pour rien.

جبهخانه djèbhanè s. t., poudrière.

جبّه djoubé s. a., sorte de vêtement long, de surtout Orientale.

جدّ djèd s. a., grand-père.

جزمه tchismé s. a., bottes.

جزوه djézvè s. t., petite cafetière.

جكر djiguèr s. p., foie.

جلاد djèlad s. a., bourreau.

جمرى djimri s. t., miserable, avare.

جنابت djénabet int. t., bête, impudique.

جنبس djoumbous s. p., mouvement, jeu, divertissement, amusement, partie de plaisir.

جواب djevap s. a., réponse.

جيب djép s. a., poche, bourse.

جيوه ziva s. p., vif-argent.

چ

چادر tchador s. t., tente, pavillon.

چارداق tchardak s. t., sorte de terrasse sur une maison, ou dans un jardin pour sécher le linge ou pour prendre le frais.

چارشی ou چارشو tcharchou s. p., marché, bazar, halle.

چارشب ou چارشف tcharchaf s. p., drap de lit.

چارقجی tcharoukdji s., celui qui fait sabot ou guêtre.

چاق tchak adv. t., jusque.

چاقشر tchakchir s. t., culotte long à l'usage des orientaux.

چام tcham s. t., sapin, pin.

چانته tchanta s. t., petit sac de voyage.

چای tchay s. p. t., thé.

چایر tchaïr s. p., pré, prairie.

چبوق tchibouk s. t., pipe.

چراغ tchirak s. p., lampe, flambeau-chandelier.

چرچوه tchèrtchivé s. t., cadre, châssis de bois.

چرکه tchèrguè s. t., hangar, tente des boëmiens.

چریش tchirich s. t., sorte de colle employé en Orient par les cór-donniers.

چزمه tchizmé s. t., bottes.

چشمه tchèsmè s. p., fontaine, source d'eau.

چفته tchiftè s. p., paire (de quelques choses spéciales).

چفت tchift s. p., couple, paire.

چفوت tchifout s. t., juif.

چقور tchoukour s. t., fosse, carité, place basse, à Belgrad se trouve une fontaine du temps des turcs appelée tchoukour tchésmé.

چکمجه tchékmèdje s. t., tiroir.

چکیچ tchèkitch s. t., marteau.

چلک tchèlik s. t., acier.

چمن tchèmèn s. p., gazon, adj., amère.

چناق tchanak s. t., plate, écuelle.

چنکل tchenguel s. p., croc, crochet.

چوبان tchoban s. t., berger pasteur.

چوراب tchorap s. p., bas.

چوربا tchorba s. t., soupe, potage.

چوقه tchoha s. p., drap.

چیوی tchivi s. t., clou.

چویك tchivit s. t., indigo, bleu.

چیرك tchèrèk s. t., quart.

ح

حاجّی hadji s. p. t, pèlerin.

حاضر hazir adj. a., prêt, préparé.

حبس haps s. a., prison, détention.

حرام haram adj. a., illicite, défendu.

حرامی harami s. t., voleur, coquin, fourbe.

حرم harèm s. a., appartement des femmes musulmans; femme ou esclave.

حساب hisab s. a., compte, calcul.

حصّه hisse s. a., portion, part, lot en serbe on dit issé.

حق hak adj. a., juste, vrai.

حکیم hékim s. a., médecin praticien.

حلال halal adj. a., permis, licite, légitime.

حلقه halka s. a., anneau.

حلوا halva s. a., pâte douce faite avec du miel, de la farine roussie.

حمّال hamal s. a., portefait.

حمّام hamam s. a., bain turc.

حولی havli s. t., cour.

حیدود haidouk s. a., brigand.

حیلاز haïlaz s. t., fainéant.

حیوان haïvan s. a., bête.

خ

خاخام haham s. a., rabbin.

خاطر hatir s. a., souvenir, égard.

خان han s. p., seigneur, Khan.

خانم hanoum s. t., madame, mademoiselle (turque).

خانه hane s. p., maison, case.

خبر haber s. a., nouvelle, information.

خبردار haberdar adj. p., informé.

خديو hèdif s. p., seigneur, prince, kèdif.

خراج haratch s. a., capitation, tribut.

خرج hartch s. a., dépense, dèpens, frais.

خرما hourma s. p., datte.

خزينه hazina s. a., trésor.

خليفه Khalifa s. a., Kalife.

خمبره houmbarè s. p., bombe.

خنجر handjar s. a., poignard, coutelas.

خندق hèndèk s. a., fossé.

خواجه hodja s. p., professeur, maître.

خوارده hovarda s. p., vagabond, polisson.

خورياد horyat s. t., homme brusque, grossier.

خيانت hiyanèt s. a., personne perfide.

د

دابّه dabe s. a., bête, p. ex. romidaba.

داده dada s , bonne d'enfants, on appelle chez nous soeure ainée quelque fois dada.

دارچين ou طارچين tartchin s. p., cannelle.

دالاق dalak s., spleen.

دانه tanè s. p., un grain, pièce.

دايره daïrè s. a., tambour de basque.

دباغ tabak s. a., corroyeur, tanneur.
دپسی tèpsi s. t., assiette, plateau.
دخان douhan s. a, tabac à fumer.
دده dèda s. t., grand-père.
درهم dirhèm s. a., drachmes.
دربند dervent s. p., défilé, détroit.
درد dert s. p., peine, chagrin.
دردر drdr s. t., murmure.
درك dirèk s. t., colonne, pilier.
دزگاه tèzgua s. p., atelier.
دزكين ou ديزكن dizguin s. t., frein, rênes, bride.
دستره dèstèra s. p., scie.
دسته désté s. p., main (de papier) paquet, douzaine.
دستی testi s. p., cruche.
دشمن douchman s. p. ennemi.
دفتر defter s. p., registre, cahier, catalogue.
دكان doukïan s. a., boutique.
دلّال tèlal s. a., crieur public.
دمت dèmèt s. t., (du grec) bouquet, botte.
دوت doud s. t., mure.
دوربين dourbin s. p., jumelle.
دوشك douchèk s. t., matelas.
دولاب dolap s. t., armoire.
دولكر doulguèr s. t., charpentier.
دومن doumen s. t., gouvernail.
دويت ou ديويت divit s. p., encrier.
دين din s. a., religion.
دينار dinar s. a., pièce de monnaie d'or ou d'argent en Serbie. La valeur de pièce d'argent est depuis 50 c. 1, 2 et 5 fr. et pièce d'or de 5, 10 et 20 fr.
ديو div s. p., sorte de monstre ou démon.

ديوار douvar s, p., mur, muraille.
ديوان divan s. t., conseil tenu par sultan.

ر

راحت rahat s. adj. et adv .a., repos, tranquillitée, commoditée, tran quille, commode, tranquillement.
راستق rastok s. t., antimoine.
راقی raki s. t., eau de vie.
رچل rétchél s. t., conserve, confiture, compote.
رزالت rèzalèt s. a., ignominie, affront, déshonneur, honte.
رزيل rèzil adj. a., déshonoré, honteux, ignoble, vil.
رزه rèza s. t., verrou de fer, goud.
رسوای rousvaï adj. p., déshonoré, infame.
رسول roussoul s. a., envoyé, prophète.
رعایا raya s. a., sujets non-musulmans tributaires du sultan.
رعنا rana adj. p., beau, tendre et délicat, ou qui mérite les regards, en serbe on dit: rano moya mon beau, mon cher.
رقم rakam s. a., arithmètique, chiffre.
رنده rendé s. p., rabot.
روسپو rospou s. t., prostituée, femme publique.

ز

زرنا zourna s. t., clarinette.
زفت zift s. a., poix, bitume.
زقاق ou صوقاق sokak s. a., rue.
زمان zèman s. a., temps, siècle, époque.
زنه zéné s. p., femme, épouse.
زنبيل zènbil s. p., panier, corbeille de jonc.
زنجير zèndjir s. p., chaine.
زور zor s. p., force violence, adj., — difficile, pénible.
زوربالق zorbalouk s. t., rébellion, oppréssion, tyrannie.

زوزك zévzek s. t., nigaud, inconsideré, imbécile, bavard.

زيان ziyan s. p., dommage, préjudice, mal, perte.

زيتون zéïtoun s. a., ce mot a le sens de l'huile chez les Serbes.

زيوا — زيوه ziva s. p., vif. argent, mercure.

س

ساده sadé adj. p., uni, plat, simple, pur, propre.

ساعت saat s. a., temps, heure horloge, pendule, montre.

ساعتجى saatdji s. t., horloger.

سپت sèpèt s. p. et t., panier.

سجاده sèdjadè s. a., petit tapis.

سجم sidjim s. t , ficelle, fil.

سجوق soudjouk s. t., saucisse, saucisson.

سختيان sahtiyan s. p. et t., maroquin (cuir).

سدف sèdèf s. t., l'herbe médicinale.

سراج saradj s. a., sellier.

سراى saraï s. p., serail, palais.

سربست sèrbèst adj. p., libre, independant, franc, exempt.

سركه sirké s. p., vinaigre.

سرمايه sèrmiya s. p., capital, fonds.

سرنا zourna s. p., hautboie, trompette.

سفته ou سفتاح sifte ou siftah s. a., commencement, début,

سفره sofra s. a., table.

سفرهجى sofradji s. t., celui qui dresse la table.

سقاجى sakadji s. a., porteur d'eau.

سقاط sakat s. a., estropié, invalide.

سلامت sèlamèt s. a., salut, bon état, bonne sante, délivrance, paix, sûreté.

سلاموره salamoura s. t., (de l'ital), saumure.

سلخانه salâna s. t., boucherie.

سلطان soultan s. a., sultan, monarque.

سلمك silmek v. t., essuyer, effacer. On emploie ce mot comme derivé du passé defini de la 3ème personne du singulier sildi pour dire en Serbe sildissati.

سمسار samsar s. a., courtier, censal.

سمور samour s. p., zibeline.

سنبل zounboul s. p., épi, jaciuthe.

سنجاق sandjak s. t., province.

سنکو soungui s. t,, baïonette.

سنور sinor s. t., limite frontière, borne, confins.

سودا sèvda s., passion, désir ardent.

سودالو sèvdali s. t., passionné, amoureux.

سورکون sourghoun s., exil, bannissement.

سوفته softa s. p., étudiant en droit et en théologie.

سورکی sourghui s. t., herse, verrou.

سوقاق sokak s. a., rue.

سونکر sounguèr s. t., éponge.

سویتاری soïtari s. t., arlequin, bouffon.

سايس sèïs s. a., palefrenier.

ش

شاکرد chaguird s. p., apprenti chègrt.

شایقه chaïka s. t., sorte de barque.

شبك chèbèk s. t., babouin.

شال chal s. p., châle.

شر chèrr s. a., mal., malice d'ou vienne le mot chèrrèt en serbe.

شربت cherbet s. a., potion, sirop, sorbet.

شريد ou شريت chirit s. t., ruban, galon, cordon.

ششخانه chichânè, s. p., fusil rayé ou carabiné.

ششمان chichman s. t., gros, très gros.

شکر chekïèr s. t., sucre.

شکر choukïour s. a., merci, remerciment.

شكمبه chkèmbè s. p., tripes.

شلته chiltè s. t., le dessus d'un matelas, d'un coussin ou d'un sofa.

شلوار chalvar s. t., pantalon large et flottant.

شمار chamar s. t., soufflet, coup.

شمشير chimchir s. t., buis (bois de).

(چوربا) شوربا tchorba s. p., soupe, bouillon, potage.

شهيد chèyd s. a., martyr.

شيطان cheitan s. a., diable, demon.

شيشه chichè s. p., carafe, bouteille.

ص

صابون sapoun s. a., savon.

صاج satch s. t., fer-battu non étamé pour cuire du pain.

صاجاياق sadjak s. t., trépied.

صاقسى saksi s. t., pot à fleurs, pot de fleurs.

صانجى sandji s. t., colique, point de côte.

صانكه sanki adv., comme si, comme s'il était.

صحارى ou صحرى sahara s. a., désert.

صحن sâan s. a., plat, coupe.

صدف sèdèf s. a., nacre, coquille

صراف saraf s. a., changeur de monnaie, banquier.

صرمه srma s. t., fil d'or.

صناعت zanat s. a., art, métier, profession.

صندوق ou صندق sandouk s. a., caisse, coffre, malle.

صوك son s. t., fin, le dernier.

صوى soï s. t., race, famille, espece.

ض

ضرر zarar s. a., dommage, perte, préjudice.

ضعيف zaïf s. a., faible, infirme, maigre.

ط

طابور tabor s. t., bataillon, corps d'une armée.

طاپو tapi s. t., sorte de titre officiel de propriété donné par le gouvernement (en Turquie).

طاس s. p., coupe, vase, tasse.

طاقم takoum s. t., appareil, effets, service de table, nécessaires.

طالع tali s. a., bonheur, fortune, sort.

طالغه dalga s. t., vague.

طاوه tava s. t., poêle pour frire.

طبق tabak s. t., plat, assiette.

طبان taban s. t., plante de pied.

طبقه tabak s. t., feuille de papier.

طبله tabla s. a., sorte de table.

طپوز topouz s. t., massue.

طوان tavan s. t., plafond.

طوب top s. t., canon.

طوپجی topdjou s. t., canonier.

طوتقال toutkal s. t., colle.

طوربه torba s. t., petit sac.

طوری dora adj., bai (cheval) dorat mrk kogne.

طوزلق tozlouk s. t., espèce de bas sans fond, depuis le genou juisqu'au talon seulement.

طوقه toka s. t., boucle.

طوکدرمه dokdrma s. t., glace.

طولاب dolap s. t., armoire.

طولامه dolama s. t., sorte de vêtement dans l'ancien temps.

ظ

ظرف zarf s. a., soucoupe.

ظلوم zoulonm s. a., tyrannie, vexation, perécution, barbarie.

ع

عادت adèt s. a., usage, système, coutume, habitude.

عبا aba s. a., espèce d'étoffe en laine.

عباجی abadji s. t., tailleur de vêtement d'étoffe en laine.

عثمانلو osmanli s. t., ottoman, turc.

عربه araba s. t., char, chariot, voiture.

عسکر ask̀er s. a., armée.

عشر achar s. a., la dixième partie, dîme.

عمق oumq s. a., profondeur, fond. Oumqa en Serbie sur la rive de la Save.

عناد inad s. a., opiniâtre, obstination, entêtement.

عنادجی inadji s. t., entêté.

عنبر amber s. a., ambre gris, parfum.

غ

غربت ghourbèt s. a., éloignement de son pays.

غرتلاق ghrtlaq s. t., gorge, gosier.

غرما ghourèma s. a., créanciers d'une faillite, d'une banqueroute.

غروش ghroch s. t., piastre.

غلامفرو ghoulamferou (ghoulanfèr) s. t., jeune homme bas, pauvre.

غلبهلق qalabaliq s. t., multitude, grande foule, confusion, embarras, bagage, effets.

غنجه ghontché (kontché) s. p., bouton de rose.

غوغا ghavgha s. t., querelle rixe, dispute.

غیدا ghaïda s. t., corne muse.

ف

فایده faïdè s. a., utilité, profit, gain, avantage.

فتیل fitil s. t., mèche, charpie.

فراجه féradje s. a., vêtement de dessus que les femmes turques portent étant hors de la maison.

فراح fèrach adj. t. (de mot arabe), joyeux, enjoué.

فرانجله frandjéla s. t., petit pain blanc.

فرلاتمق ferlatmaq v. t., jeter en l'air, lancer, le verbe ferlíti nous entendons parler souvent par les Bulgares.

فرمان fèrman s. p., ordre, édit émané du Sultan.

فرون fouroun s. t., four.

فرونجی fouroundji s. t., boulanger.

فس fès s. t., bonnet rouge.

فستان fistan s. t., robe de femme, jupe d'homme.

فشك fichèk s. t., cartouche, fusée.

فشكلق fichèklik s. t., giberne.

فصولیه fasoulïa (pasoulj.) s. t., haricot, faséole.

فضول fodhoul (foudoulj.) s. a., fier, arrogant, vaniteux.

فقرا foukara s. a., pauvres.

فنار fènèr s. a., lanterne, phare.

فنجان fildjan s. a., petite tasse pour prendre le café ou le thé.

فوجی foutchi s. t., tonneau, baril.

ق

قاب kab s. p., toute espèce de vase ou ustensile qui sert à contenir, vase, pot. On dit en Serbie kabo,

قات kat s. t., partie, étage.

قاتل katil adj. a., qui tue. Les Serbes emploient ce mot pour les chiens de chasse pour dire: chien passionné à la chasse.

قادر kadir adj. a., puissant, on prononce en serbe kadar qui signifie être capable, être en état de.

قادین kadin s. t., dame, une femme turque respectable.

قاسق kaceq s. t., suspensoir, bandage.

قاشق kacheq s. t., cuiller.

قاضی kadhi s. a., juge.

قالب qaloup s. a., forme, modèle.

قالدرم qalderem s. t., le pavé, trottoir,

قالدرمجی qaldrmdji s. t., paveur.

قالفه qualfa de arabe خليفه, architect, sousmaître, ouvrièr.

قامچی qamtche s. f., fouet.

قامش qamech s. t., roseau, canne.

قانجه qandja s. t., croc, crochet, crampon.

قانون qanoun s. a., loi, canon, règle.

قایش qaich s. t.: courroie, cuir à raison.

قایمق qaïmaq s. a., emploi de lieutenant.

قبّه qoubbé s. a., voute, coupole, dôme.

قبور qoubour s. a., étui, gaîne, fourreau, tuyau.

قبول qaboul s. a., act. de recevoir, d'accepter, d'agrèer, d'adopter.

قپاق qapaq s. t., couverture, couvercle.

قپو qapou s. t., porte.

قپود ou قپوط qapout s. t., manteau, capote.

قران qourân s. a., le coran.

قربان بیرام qourban bayram s. t., la fête de sacrifices.

قربه qerba s. a., outre pour porter de l'eau.

قرنا qourèna adj. a., associés. Voy. غرما.

قرنفل qarénfil s. a. p. t., girofle, oeillet.

قره qara adj. t., noir; en serbe existe ce mot qarabournou près de Belgrade.

قرهقونجلوس qaraqondjolos, monstre imaginaire.

قزغان ou قزان qazan s. t., chaudron, chaudière, marmite.

قزغانجی qazandji s. t., chaudronnier.

قساوت qaçavet s. a., tristesse, chagrin, affliction, regret.

قسمت qesmèt s. a., division, fortune, destin.

قشاغی qachaghe s, t., etrille, en serbe on prononce tchéchagui.

قصاب qaçab s. a., boucher.

قصبه qaçaba s. a., petit ville, bourg.

قصد qast s. a., projet, plan, dessein, résolution, but, intention.

قصور qouçour s. a., manque, insuffisance, défait, imperfection, faute, vice, reste, complément d'un payement.

قطيفه quadifé s. a., vélour.

قطران qathran s. a., goudron.

قفس gafès s. a., cage, grille.

قلاغوز qualaghouz t. t., guide, pilote, conducteur.

قلای qalay t. t., étain.

قلایجی qalaydje s. t., étameur.

قلب qalp adj. t., faux, falsifié.

قلبه qouloupé s. t., cabane, hutte.

قلپاق qalpaq s. t., bonnet long dont le bord est garni de fourrure.

قلپاقجی qalpaqdji s. t., marchand ou fabrikant de bonnets dits qalpaq.

قلپزان qalpazan s. t., forgeur, contrefracteur, faux-monnayeur.

قلعه qal'é s. a., forteresse, citadelle-adakalé.

قلّه qoullé cime, tour.

قلم qalem s. a., plume.

قلمكار qalemkïar, celui qui peint de mouchoirs, de la mousseline.

قماش qoumach s. a., étoffe tissée de différentes matières.

قنبره qoumbara de خنبره s. t., bombe, tirelire.

قمری qoumrou s. t.. tourterelle.

قنديل qandil s. a., lampe.

قناريه qanarya s. t., serin, oiseau des Canaries.

قنطار qanthar s. a., quintaux (poids de 50 kilos).

قنبور qambour adj. t., bossu.

قنه qena (pour حنّا et قينا) s. t.. henna, argile, rouge avec laquelle les femmes turques se teignent les ongles, les mains, les pieds et quelque fois le visage.

قواس qavvas s. t., homme de police généralement employé au palais des gouverneurs ou dans les consulats en Orient.

قوان qovan s. t, ruche.

قوانجی qovandji s. t., qui soigne des abeilles.

قوچی qotchou s. t., espèce de grand carrosse, de grande voiture.

قورشون qourchoun s. t., plomb, balle de plomb.

قوسقون qousgoun s. t., croupière d'une selle.

قوشاق qouchaq s, t., ceinture.

قوطی qouthou s. t., boite.

قوغه qova s. t., seau.

قوناق qonaq s. t., grande maison, demeure lieu de station, journée de chemin logement.

قونداق qoundaq s. t., maillot, crosse de fusil.

قومشو qomchou s. t., voisin.

قهوه qahvé s. a., café.

قیافت queyafèt s. a., aspect, habit, costume, vêtement.

قیامت queyamèt s. a., tumulte, grande tapage, vacarme, grand fracas.

قیسی qayce s. t., abricot.

غیتان ou قیطان ghaytan, cordonnet de coton ou de soie.

ک

کاتب kiatib s. a., celui qui écrit, écrivain.

کار kiar s. p., profil avantage.

کاروان kiarvan s. p., caravane.

کاریز guèriz s. p., égout, put.

کاسه kiacé s. p., grande tasse à boire.

کامل kïamil adj. a., complet, parfait, honnête.

کافر guïavour s. et adj. t., infidèle, celui qui n'est pas mahométan.

کباب kèbab s. p., rôti, viande rotie.

کبابجی kèbabdji s. t., rôtisseur.

کبار kibar s. a., personne d'une bonne éducation, très gentil.

کبره goubrè s. t., fumier.

کبریت kibrit s. a., soufre, allumettes.

كبه kèbè s. t., espèce d'étoffe grossière en laine.

كپك kèpèk s. t., volet de fenêtre.

كتاب kitab s. a., livre.

كتخدا kèthuda (kiaïa) s. p., agent officiel.

كتان kètèn s. p., lin.

كدا guèda s. et adj. p., pauvre, mendiant on dit en serbe guèdak.

كدى guidi interj. t., quelle chose; expression employée comme exclamation, approbation p. ex. guidi slatko, quelle chose, quelle chose douce.

كذاب kèzzab s. a., eau-forte aqua-fortis.

كرا kira (kiriya) s. a., loyer, prix du loyer.

كرج kirèdj s. t., chaux.

كرداب guirdab s. p., gouffre, tourbillon d'eau.

كركف kèrguèf s. t., travail de broderie.

كرميد kirèmit s. t., tuile.

كرميدجى kirèmîtdji s. t., fabricant ou marchand des tuiles.

كروت krèvet s. t., (du grec) bois de lit ou de sofa ou le fer d'un lit ou d'un sofa.

كستانه kèstané s. t., châtaigne, marron.

كسر kècèr s. t., herminette, petite hache.

كسيجى kèsidji s. t., brigand, voleur de grands chemins.

كعبه kiabè s. a., le sanctuaire de la Mecque.

كلاه kulah (tchoulaf) s. p., bonnet persan.

كلر ou كلار kilèr s. t., cellier.

كلرجى kilèrdji s. t., cellerier.

كليسار klissar s. t., portier de l'église.

كله kèllè (thèlav) s. p., tête chauve.

كله‌پوش kèllèpouche (tchèlèpouch) s. t., coiffure légère.

كلّه gullè s. t., balle de fusil, boulet.

كمانه kèmanè s. p., violon.

كمر kèmèr s. p., ceinture, voute.

كمر koumour s. t., charbon.

كمرجى kumurdji s. t., charbonnier.

كمرك gumruk s. t., (du grec) douane.

كمركجى gumrukdji s. t., douanier.

كمى guèmi s. t., vaisseau,

كنار kènar s. p., bord, coté, marge, flanc, rive.

كوپ kup s. p. et t., vase (pour l'huile, l'eau, le vin).

كوپرى kupri s. t., pont, crampon de fer.

كوت gueut (djot) s. t., cul, derrière.

كوتك keutèk (tchoutak) s. t., bâton, trone.

كور kior adj. p., aveugle.

كورك kurk s. t., pelice, fourrure.

كورك guèvrèk s. t., espèce de gâteau friable.

كوركجى kurktchi s. t., pelletier, fourreur.

كولباصدى kulbaste s. t., tranche de viande grillée.

كونك kunèk (tchounak) s. t., canal, égout.

كووج guvedji s. t., coque (de noisette, de pistoche).

كوى keuy s. t., village de ce mot est devenue mot serbe كويه guéya villagois.

كوكى guvègui (djouvèguiya) gendre, fiancé futur.

كهروبا kèhruba vul tchilibar kelibar s. p., ambre jaune (littér. qui attire la paille).

كيسه kise et kèsè s. a., sac pour l'argent, bourre somme de 500 piastres.

كيف keïf (tchef) s. t., bonne humeur (produite par la joie, le plaisir, le vin).

ل

لاقردى lakerdi s. t., discours parole, conversation.

لاله lalé s. p., tulipe.

لاوته ou لاوت laut s. t., espèce de luth.

لباده lébadè s. p., manteau (pour le mauvais temps). Les femmes serbe portent un veston de satin ou de velours en soie brodé en or ou argent.

لبلبی lèblèbi s. t., grain de pois grillés.

لذت lèzzèt s. a., saveur, goût, délices, douceur.

لغم laghem s. t., canal souterrain.

راحت‌لقوم s. t., rahatiloqoum, bouchée de petit gâteau sucré.

لكن lèguèn s. t., bassin cuvette, aiguière.

لنكر lénguèr s. p., ancre de vaisseau.

لوله lulè s. t, fourneau d'une pipe, tuyeau.

لونجه londja s. t., lieu d'assemblée, de réunion; bourre (pour les négotiants).

ليلك lèlèk s. t., cigogne.

ليمان liman s. t., (du grec) port, havre.

ليمو limou s. p. et ليمون s. t., limon, citron.

م

مادر mader (mater) s. p., mère.

مازغال mazghal s. t., embrasure.

ماشه mâcha s. p., pincettes.

مال mal s. a., bien, propriété, fortune, argent, possession, troupeau.

ماندره mandra s. t., (de l'italien) bercait, troupeau de mouton,

مانع mani adj. a., obstacle, difficulté.

ماعونه mavouna s. t., espèce de grande barque.

ماهموز mahmouz s t., éperon.

مايسيل mayasil s. t., hémorroïdes.

ماينه mayna int. (de l'italien) bas. En serbe tiho.

مترس mètèris s. t., fossé qui entoure un camp.

متصرف mutèsarrif s. a., gouverneur d'une province en Turquie.

مجلس medjlis s. a., conseil, réunion, meeting.

محكمه mèhkèmè s. a., cour de justice, tribunal.

محلّه mahallè s. a., quartier, arrondissement.

مخصوص makhsous adj. a., exprès, propre, spécial.

مخمور makhmour adj. a., qui éprouve cette sensation de prostation succedant á l'ivresse de la veille.

مخمورلق makhmourleq, langueur, étourdissement resultant de l'ivresse.

مدرسه médréssi s. a., academie musulmane.

مدير mudir s. a., gouverneur d'un district.

مراق mèraq s. t., caprice, fantaisie, plaisir, anxièté, curiosité.

مراقلو mèraqle adj. t., capricieux, curieux, amdeur.

مرجان mèrdjan s. a., corail.

مرحبا mèrhaba loc. a., formule de salutation musulmane: salut.

مرحمت mèrhamèt s. a., pitié, compassion, clèmence.

مرمر mèrmer s. t., marbre.

مرهم mèrhèm s. a., (vulq. mèlhèm) emplâtre.

مزه mèzè s. p., gout, goûter (collation qui précéde le diner).

مسافر musafir s. a., voyageur, hôte.

مست mèst s. t., espèce de chaussures turque.

مسخره maskhara s. a., bouffonnerie, plaisanterie.

مشترى muchtèri s. a., chaland, pratique.

مشعله mèch'alè s. a. (vulq. machala), flambeau torche.

مشمع muchèma adj., toile enduit de cire.

مشين mèchin s. t., cuir de mouton.

معجون mâdjoun s. a., opiat, électuaire.

معدن ma'den s. a., (vulg. maïdan) mine, minéral, métal.

معرفت ma'rifét s. a., connaissance, art habileté.

معنى ma'na s. a., sens, signification d'un mot, d'une phrase ou d'un vers.

مفت muftè s. adj. p., gratis.

مفلس muflis adj. a., ruiné, en faillite, qui a fait banque route.

مقاصّ makas s. a. t,, ciseaux.

مومقاصّ moummaqaze s. t., mouchette.

مقرمه maqrama (mahrama) s. a., mouchoir de poche.

مكر mèguèr adv. p., éxcepté, mais, or, peut-être.

ملايم mulaïm adj. a., doux, convenable.

ملز mèlèz s. t., mulâtre.

مناره minare s. a., tour de la mosquée d'ou l'on fait l'appel à la prière.

مندر minder s. t., matelas, canapé.

منغال manghal s. t., réchaud portatif.

منقر mangher s. a., pièce de monnaie de cuivre.

موسيقار mousigar s. a., musicien.

موشمله mouchmoula s. t., nèfle.

مومجى moumdji s. t., fabriquant de bougies.

موميا moumya s. a., momie.

مهر muhur s. p., sceau, cachet.

ميخانه mèykhanè s. p., cabaret.

ميدان mèydan s. a., place, hippodrome, arène, square intervalle.

ميراث miras s. a., héritage, succession.

ميشين méchin s. p., cuir de mouton.

ميمون maymoun s. t., singe.

ن

ناحيه nahiyé s. a., petit district, canton, côté.

ناراست narast adj. p., composé: qui n'est pas droit, faux, adultérin bâtard.

نارگله narguilé s. p., instrument pour fumer le tabac de Perse, dont on aspire la fumée dans les poumons, à travers l'eau, qui est souvent odoriférant.

نانه nané s. t., menthe.

نخود noukhoud s. a., pois chiche.

نردبان nérduban (vulg. merdiven) s. p., échelles, escalier.
نشادر nuchadir (nichador) s. p., sel ammoniac.
نشان nichan s. p., marque, signe, signal, but.
نظام nizam s. a., ordre, régularité,
نم ném adj. et s. p., humide, humidité.
نماز namaz s. p., prière musulman.

و

واللّه valla par. a., j'en jure par Dieu.
ورق varaq s. a., feuille d'un arbre ou d'un livre.
وزير vézir s. a., premier ministre ottoman, lieutenant de roi.
وشنه vichné s. t., sorte de cerises un peu aigres.
وكيل vékil s. a., procureur, mandateur.
ولايت vilaïét s. a. t., pays.
ولايتلو vilaïétli adj. a. t., compatriote.
ويره vire (vulg. vira) s. t., foi, capitulation; ce mot doit être slave non turc.
ورەسيه viréciïè s. t., à crédit.

ه

هاون havan s. a. et p., mortier pour piler les drogues.
هركله herguélé s. t., haras de cheveaux.
همشهرى hemchéhri s. p., comp, concitoyen, compatriote.
همشيره hemchiré s. p., soeur.
هيچ hitch adv. p., quelque chose, rien, rien du tout.

ى

يايو ou يايى yapi ou yapou s. t., édifice, construction.
ياتسى ou ياتسو yatsou ou ïatsi s. t., temps ou l'on se couche, prière du soir.
يادست ïadést mot pers., je m'en souviens.

يارن yaran adv. p., en ami.

يارق ïarak s. t., fente, crevasse.

يازق ïazyk excl. t., quel dommage, malheur.

ياغلق ïaghlyq s. t., mouchoir, foulard.

يامه ou ياما ïama s. t., pièce, morceau pour rapiècer.

يبان ïaban s. t., désert.

يباﻧﺠﻰ ïabandji s. t., étranger.

يتاق ïataq s. t., lit, lieu habité par des voleurs, agent secret de voleurs, receleurs.

يدك ïedék s. t., la corde.

يصدق ïastouk s. t., coussin, oreiller, traversin.

يغما ïaghma s. p. t., batin, pillage.

يقا ïaka s. t., collet d'un vêtement ou d'une chemise.

يلك ïéllék s. t., longue veste, ressemblant à peu près au caftan.

يمنى ïéméni s. t., soulier turc.

يورغان ïorghan s. t., couverture de lit.

يورويش ïouruich s. t., assaut, manière de marcher.

يوفقه ioufka s. t., espèce de gâteau feuilleté.

يوق ïok adv. t., non, nullement, rien.

IV.

Ostasiatische Section.

I.

On Eastern Proverbs,

THEIR IMPORTANCE AND THE BEST MODE OF MAKING A COMPLETE COLLECTION, CLASSIFIED WITH THE NATIVE INTERPRETATIONS.

By

The Rev. J. Long.

While the Freytags, the Burckhardts, the Roebuc ks of othe days, have worked nobly in the cause of Oriental Proverbiology, the attention of Orientalists to this subject in later days has rather slackened; this is unfortunate, as all traditionary knowledge is rapidly perishing. The schoolmaster and the railroad are sweeping into the gulph of oblivion an enormous amount of folk lore which has for ages floated on the gulph of time. Proverbs, like the North American Indians, are retiring to the forests; they have held their ground in the night of time, but are vanishing with the dawn of book knowledge. Old dialects and traditions have been compared to an iceberg drifting into southern latitudes and gradually melting beneath the sun of civilization. I myself have witnessed the truth of the last remark in connection with the pandits of India, and its local chroniclers of the past as well as in its Proverbs; it is peculiarly applicable with reference to the *interpretation* of Proverbs which is not to be obtained by the midnight lamp, but by direct contact with the people.

Freytag and Burckhardt have given us valuable works on Arabic Proverbs, as Roebuck has on Persian and Urdu, Thorburn on Pushtu, Clarke on Telugu, and Percival on Tamul Proverbs; it is to be regretted, however, that the latter has left so many Proverbs without interpretation. Bœhtlingk, with great industry and research, has given us a collection of Sanskrit sayings; these, however, are not Proverbs, but there are Sanskrit proverbs intermingled with Vernacular ones in India. I myself published a collection of 6,000 Bengali Proverbs. The vast empire of China, Central Asia, and the Caucasus remain comparatively unexplored. Of Japan and its interesting people we have little.

Orientalists ought to take up the investigation of Oriental Proverbs, as they throw light on the origin and affinities of European Proverbs, and are of great service as links in ethnology, yet European works on Proverbs generally ignore them. Howel, in his Welsh Proverbs, remarks that „some of the Cambrian Proverbs received their first rise long ere the Roman eagles planted their talons on England“. *Ex oriente lux* is our motto. Burckhardt in his Arabic Proverbs collected in Egypt has given a splendid model for elucidating proverbs, as has De Lincy in his work on French Proverbs.

Genuine antiquarians are not mere Old Mortalities, making rubbings on tomb stones; they act on Max Müller's principle, „Every line, every word is welcome that bears the impress of the early days of mankind“. Tennyson has beautifully described Proverbs —

Jewels five words long
That on the stretched forefingers of all time,
Sparkle for ever.

With the class of men who are called „books in breeches“, with the penny liners and booksellers' hacks, who undertake to write to order on any subject, there is a kind of Chesterfield contempt for

Proverbs, as being in themselves vulgar and having to do with low people; these Grub Street men oppose Terence's maxim: *Nihil humanum a me alienum puto.* The spirit of the age is against this opinion of mere book worms, as is shown by the assiduity with which the public read and appreciate anything that throws light on the condition of the masses. Sir W. Scott and Dickens led the way in this, and it is vain for Grub Street to cry out against what has received the sanction of the highest names, from Aristotle downwards. The great Stagyrite defined Proverbs as „Remnants saved out of the wreck and ruins of ancient philosophy", while Solomon, Buddha Ghose and Christ have employed them extensively as media of popular instruction in the form of *sûtra* or aphorisms.

Orientalists have very properly dwelt on the histories of *kings* and *conquerors*, their inscriptions and coins, on the lucubrations of Maulvis and Pandits, but the 19th century is bringing *the people* with their customs, feelings and opinions to the front. We want to know something more about them, especially the mysteries of harem. While the scholar cannot penetrate the seclusion of Eastern domestic life he may find a key to open its portals in the Proverbs, as women in the East are specially fond of Proverbs, and they find them excellent weapons made to express their opinions and feelings, as well as to wield in scolding. Have women made any proverbs themselves? Men have made the Proverbs, and turned them against women. How that Chinese proverb expresses the Oriental feeling regarding women —

„A girl is worth one-tenth of a boy's worth;
When there is no fish the river shrimps are valued".

I paid women in Bengal to collect Proverbs for me in the Zenana.

Eastern Proverbs raise our estimation of the population of the East, female as well as male, as they show much natural intelligence, common sense, and acuteness of observation, and encourage the

philanthropist as to the capacity of the masses for receiving preaching and teaching; they justify the observation of D'Israeli, „Proverbs, those neglected fragments of wisdom, still offer many interesting objects for the studies of the philosopher and the historian, and for men of the world".

The females of India are fond of playing at Proverbs; but even in England, as recently as the days of Lord Bacon, what was called crossing Proverbs, Proverb play, battles of Proverbs, were favourite games at court. Queen Elizabeth was very fond of them; they were played by one person producing a Proverb, which the opponent immediately brought another to contradict. D'Israeli, in his *Curiosities of Literature,* gives an example of the game —

Proverb. The world is a long journey.

Opposite. Not so: the sun goes it every day.

Proverb. It is a great way to the bottom of the sea.

Opposite. Not so: it is but a stone's cast.

Proverb. The pride of the rich makes the labour of the poor.

Opposite. Not so: the labours of the poor make the pride of the rich.

The best Proverbs are found among women. In collecting Proverbs in Bengal I employed women to go amongst their own sex for this purpose, and I can fully confirm the truth of Dr. Phalloon's statement in his Hindustani Dictionary. „In the speech of the women of India is mirrored the very image of the thoughts and feelings by which humanity is moved by the burning words which are wrung from the sharper sufferings of the weaker vessel. The songs composed by the women are distinguished by a natural charm and yet simple pathos, which make their way to the heart. The seclusion of the women in India has been the asylum of the true Vernacular, as pure and simple as it is unaffected by the pedantry of word-makers. Many of the most caustic and terse epigrams of the language

have their birth in these isolated women's apartments, whose inmates are jealously barred from any communication with strange men".

Proverbs are often nuts difficult to crack, referring to local customs, &c.; thus the Afghans say, „Wealth is a Hindu's beard". I never met an Englishman who at first sight saw the force of it, and yet it is simply explained by the practice of the Hindus; as they have many relations they are obliged to shave often as a sign of mourning. The Proverb is equivalent to the Scripture saying, „Riches fly away as an eagle to heaven". Proverbs are designed to exercise the ingenuity, like the Modern Greek Proverb, „Eggs but not wings", *i.e.* mere promises but no performance. So the *Persian*, „The worst day for the cock is when his feet are washed", *i.e.* before killing him. *Bengali*, „The ant gets wings to his own destruction", *i.e.* the crows then devour him as he rises out of the ground.

The field is wide. Russia, from her political position in Asia, has great facilities for acquiring the treasures of proverbial and folk lore in Central and Eastern Asia; the great work of Dahl on Russian Proverbs, and the scientifically arranged volumes of Snegireff on the same subject, are first fruits which foretel an abundant harvest. When the Proverbs of the Caucasus, of the Cossacks and of the tribes in those countries, which were the first seats of the Aryan race, shall be explored, much light may be thrown on the past.

The great desiderata in India respecting the Proverbs are —

1. The *Hill Tribes*, like the Gypsies of Europe, have their origin and migrations hid in the night of time. Their Proverbs, like coins, may throw a ray of light on the darkness of their past condition. We have only two works on their Proverbs — the Badaga Proverbs and Lewin's Proverbs of the Hill Tribes of Chittagan.

2. *Sanskrit:* The pandits, like some of our book worms in Europe, had too great contempt for the common people to take any trouble with their Proverbs — they were in fact deadly enemies of the Vernacular dialects. Still many Sanskrit Proverbs may be found in the dramatic works, tales, &c., or incorporated into the Vernacular languages.

3. *Hindi*, though spoken by a hundred millions, has no work on its Proverbs.

4. *Urdu*, the language of some eighty millions, needs a volume on its Proverbs, classified with the popular interpretation. The death of Dr. Fallon, the author of an Urdu Dictionary, illustrated by Urdu Proverbs, is an irreparable loss in this respect.

5. *Mahratta:* A few are given in Candy's Dictionary.

6. *Bengali*, a language spoken by fifty millions, requires an English translation of its Proverbs, classified with the popular interpretations.

7. The *Panjabi.*

8. The *Malayalim.*

9. *Jain:* The Jain Proverbs may throw light on the social condition and migrations of those Buddhist Dissenters.

I sum up in the following words the main points of my paper:

Oriental Proverbs, the people's *coins*, are of great value in the light they throw on the social condition and feelings of Eastern races, especially of the women, in the clues they give to local history and customs, and in their philological value in preserving the archaisms of language. Proverbs, however, in common with all folk lore, are rapidly decaying in the present age, and measures are urgently required to rescue from oblivion what still remains. Measures ought therefore to be taken, through the agency of Oriental Societies, through the Press and Education Departments in the East,

for procuring a collection, classification and interpretation of the Proverbs of the various Asiatic races.

In collecting proverbs the interpretation should be added as they should be classified according to their subjects. I give the following as a rough outline of classification, suggestive of various heads under which proverbs may be ranged or on which they may throw light.

Aboriginal tribes.
Agriculture and Agricultural classes.
Anger.
Animals.
Birds.
Classes in Society.
Clergy and Sects.
Co-operation.
Commerce.
Courage.
Covetousness.
Customs change of.
Death and life.
Doctors and medicine.
Envy and hatred.
Family relations and home.
Faith, hope and love.
Festivals.
Gluttony and Drunkenness.
Government officials.
Gratitude.
Health.
Historical.
Ignorance and knowledge.
Industry.
Language, archaisms in.
Law, Lawyers and Justice.
Landlord and peasant.
Love and Matrimony.
Master and servant.
Moderation and Temperance.
Morals.
Patience.
Places, Persons.
Plants.
Pride.
Punctualily.
Prudence.
Purity.
Races.
Seasons.
Social life.
Tongue.
Trades.
Village system.
Weather wisdom.
Wit.
Women.
Youth and old age.

There are other heads relating to the origin and affinity of proverbs, and to the subjects of anthropology, ethnology and sociology, on which their respective societies may furnish points of enquiry.

II.

Ueber die Psychologie des Buddhismus.

Von

Prof. Dr. **Adolf Bastian** (Referat).

Der Vortrag erörtert zunächst die Zusammensetzung der fünf Khandha (Skandha), und in welcher Weise darin, ohne den Begriff der Seele, das Seelische aufzufassen, in weiterer Beziehung zu den Nidana des Kreislaufs.

Aus den im Dunkel der Avixa begrabenen Folgen des Guten und Bösen früherer Existenz wird (je nach den mit dieser abklingenden Stimmungen) die spätere (durch die in den Chetasik der Sankhara bedingten Voranlagen) in ihrer Daseinsform bestimmt, die, je weniger noch von dem Hylischen (in der Mahaputharub) geläutert, desto zäher an der Existenz (in Upadana) festklebt, und also die Loslösung zur Befreiung desto schwieriger macht.

Diese ist beim Zutritt der Rupa (als εἶδος) zur Nama in gesetzlicher Entwicklung anzustreben, indem unter den Aromana (der Ayatana) die dem Mano (als sechsten Sinn) entsprechende des Dharma, in Wechselwirkung mit diesem, zum vollen Verständniss der Panja, als Gegensatz der Avixa, gelangt, und so in die harmonische Einheit des physischen und moralischen Weltgesetzes überführt, in das Jenseits des Nirvana, der in gesundheitsgemässer Entfaltung

der Menschenwesenheit erreichbare (aber in irdischer Beschränkung noch nicht begreifbare) Grenzbegriff eines Ding-an-sich.

Mit der gewöhnlichen Erklärung des Nirvana als nihilistisch, ein Vergehen in Nichts, wird dasjenige, was der Buddhismus dadurch ausdrücken will, völlig umgekehrt, denn das Nirvana, obwohl eine Negation, bildet, als Gegensatz gefasst, den Gegensatz gerade zum Nichts, — einen Gegensatz zur nichtig und trügerisch verwehenden Maya, und somit, dieser gegenüber, das eigentliche Reale im Urgrund, aus dem die moralischen Kräfte der Tathagata die Welt in schöpferischer Gestaltung (des Dharma) durchwalten, so lange noch das von ihnen geredete Wort im Herzen der (die Sangha pflegenden) Gläubigen tönt (bis dann mit allmähliger Verundeutlichung, die Verschlechterung bis zur Zerstörung fortschreitet, und eine Neuschöpfung nöthig wird). Somit liesse sich sagen, dass das Nirvana zwar ein Nicht darstellt, aber kein Nichts, vielmehr, dem Nichts gegenüber, ein Pleroma gewissermassen, als Erfüllung (im gnostischen Sinne).

Transcendentale Ueberverfeinerungen, die in fessellosen Speculationen bis zu der Abstraction ins Nichtsein führen möchten, sind in die heterodox gefärbten Arupa-Regionen verwiesen, bis zum Naivasandjnanasandjayatanam (im schwindligen Widerstreit kosmologischer „Antimonien"), während auf den durch die Dhyana erreichbaren Byamha-Terrassen, wo Jeder, nach eigener Bequemlichkeit, in seiner Vimana apart lebt (wie Kant's Metaphysiker in ihren getrennten Gedankenwelten), die Rupa eher eine Art Bevorzugung erhält, so dass in einer derselben sogar allein übrig bleibend (in der Seeligkeit der Unbewussten). Indess können auch ohne diese „gradus contemplationis" (künstlicher Steigerung im Verzücktsein) beim normalen Zustande der Gesundheit bereits die Megga betreten werden, um den durch den Genuss der Phola, am Wege, Gestärkten schliesslich in's Nirvana gelangen zu lassen (bei naturgemässer Pflege der psychologischen Prozesses).

In populärer Auffassung wird der grossen Auswahl von Seligkeitsräumen in den 20—30 Himmeln (am zahlreichsten in den nepalesischen Erweiterungen des Mahayana) auch eine Myong Niphan oder Nirvanapura zugefügt, und finden sich überhaupt die in den, für das Volksverständniss abgefassten, Sutra zerstreuten Andeutungen über das — als Jenseits, auch — jenseits menschlichen Verständnisses Liegende in verschiedenster Weise fortgedeutelt, während die eigentliche Bedeutung (die genetische Entwicklung) innerhalb des Systems nur aus den philosophischen (oder psychologischen) Abhandlungen des Abhidharma ableitbar sein würde, wie am einfachsten in den Pali-Büchern des Hinayana vorliegend.

Der Vortragende verweist auf seine früheren Bemerkungen darüber in der Zeitschrift der Morgenländischen Gesellschaft (1876), Zeitschrift für Ethnologie (1871), den Völkern des Oestlichen Asien u. a. O., sowie ein beabsichtigtes Werk, (das seitdem erschienen ist: „der Buddhismus in seiner Psychologie“).

III.

The Buddhist Councils held at Râjagriha and Vesâlî, translated from Chinese.

By

Prof. S. Beal.

I purpose in the first place to compare the account of the first Buddhist Council held at Râjagriha, or more correctly supposed to have been held in the Satapanni cave near Râjagriha, as it is given in the closing chapter of the Cullavagga, in the Pāli, with the history of the same council as it is known in China. I will take first of all the account found in the Dharmagupta version of the Vinaya Piṭaka. This school is an offshoot of the Sarvastavadins, who, in their turn, divided from the school of the Aryasthaviras, the dominant one in Ceylon.[1]) Whe should, therefore, expect to find a marked agreement between the two accounts; and as the Dharmaguptas prevail mostly in the North, and their writings are generally accepted in China, the comparison will be an interesting one.

The Council of the Five Hundred.

Translated from the 54th Book of the Vinaya Piṭaka known as Sse-fen-liu, i.e. Dharmaguptas.

At this time the world-honoured one (Lokanâtha,[2]) *i.e.* Buddha) was residing in the city of Ku-si (Kusinagara) in the Malla garden

---

1) Jul. ii. 311, n. I-tsing, *Nan häe*, fol. 8.

2) Stas. Julien always renders this title of Buddha by *Lôkadjyêchta,* but the true restoration is probably either *Lokanâtha* or *Lokanâyako.*

between the Sâla trees (or in the Sâla grove). Having here died (attained Nirvāna), all the Mallaputras having washed the body (*śarîra*) of Buddha, had wrapped it in clean linen, and then swathed it in five hundred folds of fine hair-cloth (like silk, *t'heē*). Then having made an iron coffin, and filled it with perfumed oil, they placed the body (thus prepared) in the middle of it, whilst over it they placed a canopy for protection. Again having constructed a wooden bier, they placed the coffin upon it, and below this they collected a heap of every kind of scented wood. Then at a given signal, the chief of the Mallaputras, taking a flaming torch, attempted to set fire to the wood. But the Devas immediately extinguished the flames. Again the great Mallaputras, encircling the pyre, holding flaming torches, (attempted to) ignite it. Once more the Devas extinguished the flames. Then Anuruddha addressed the Mallaputras thus: — „Weary not yourselves in vain; it is the Devas who extinguish the fire which you kindle".

On this they inquired of Anuruddha saying, „Venerable priest! (*ta tih*, Mahâbhadanta), why do the Devas extinguish the flames?" Replying, he said, „Mahâkaśyapa is now residing between P'o-po (Pāvā) and the city of Ku-si (Kusinâra), he is proceeding along the road with his great disciples, five hundred in all, thinking thus, ‚May I perhaps be able once more to behold the body of Buddha ere it is consumed'. The Devas, perfectly acquainted with the thoughts of Kâśyapa, have on this account extinguished the flames". The Mallaputras replying said, „Venerable sir! let us then wait awhile in agreement with the intention of the Devas in so doing".

At this time then the great Kâśyapa, being, as before stated, on the road with five hundred of his great disciples (Bhikshus *i.e.* mendicants), between the two countries of Pāvā and Kusinâra, there came along a stranger, a Nirgrantha-putra, holding in his hand a Mandāra flower (which had fallen from space at the time of

the death of the world-honoured one). Kâśyapa seeing him thus coming, addressed him as follows: „Whence come you, O friend! and whither go you?" Replying, he said, „I come from the city of Ku-si (Kusinagara)". Again he inquired, „Did you know then our Lokáyako (world-honoured), or not?"[1]) He answered, „I knew him". Again he asked, „Is he then still living or not?" He answered, „He is no longer living; seven days ago he died (attained Nirvāna), and I am come straight from the place of his death with this flower in my hand".

At this time Kâśyapa hearing these tidings was grieved; whilst those Bhikshus who were not yet free from passion[2]) in his company, hearing that the world-honoured one was dead, fell down prostrate on the earth as a tree whose roots have been severed falls. Moreover, these Bhikshus, not yet freed from human passion, with wild lamentations cried, „Too early has the illustrious (good) one passed away (attained Nirvāna by death); too soon have the light-giving eyes of the world been put out; who now shall determine for us the right meaning of the law?" And so there were some who rolled upon the earth as dying men or lay still as logs of wood. Thus it was these Bhikshus, not yet freed from human passion, lamented and cried with grievous accents, „The Holy One too soon has died and attained Nirvāna! Alas! why is this?"

At this time there was a certain Sâkyaputra called *Balanda*[3]) dwelling with the others, who addressed the Bhikshus thus: „Venerable sirs! stop your wailing. Grieve not thus, nor lament. We are now free from that great Rabbin.[4]) Whilst he dwelt in the world

1) The Pāli gives *Satthâ* for the Ch. „world-honoured".

2) Ch. *mi-li-yuh*; Pāli *avitaraga*.

3) Called *Subhadra* in the Southern version.

4) Ch. *Lopi'en*. This may be a misprint for *Lo-han i.e. Rahan*, but this last symbol is differently written a few sentences down.

he had various rules for our conduct; this thing you may do, this you may not do; this thing is right, that is wrong. But now we are free from all this and independent. If we wish to do a thing, we may do it; if we don't wish to do it, we need not do it". Then the great Kâśyapa hearing these words was much displeased, and forthwith addressed the Bhikshus, saying, „Rise up quickly and take your robes and your begging dishes. Even now, perhaps, there is time to behold the body of the world-honoured ere it be consumed". The Bhikshus hearing the words of Kâśyapa, at once and without delay took their robes and their alms dishes. And so the great Kâśyapa, with his 500 followers, went on towards the city Kusinagara. Having arrived and passed through the city, they crossed the river Hiraṇyavati (*Hi-lan-yo*), and came to the *Thien-kwan* (God-beholding) Temple, to the place where Ananda was residing, whom he (Kâśyapa) thus addressed; „I desire, ere the body of the world-honoured be burnt, to behold it once more". Ananda answered, „I also desire to behold the body (*śarîra*) of the world-honoured once again ere it be consumed, but the thing is difficult. For why? They have washed the body of the world-honoured and enwrapped it in new linen; moreover, it is swathed in five hundred folds of hair-cloth, and thus prepared it is placed in an iron coffin filled with perfumed oil, and being put on a wooden bier, it is placed over a fire of scented wood, ready and waiting to be burned. This is the difficulty".

Then the great Kâśyapa proceeded gradually to the spot (leading the way as he went) where the body of the world-honoured one was placed. Arriving there, lo! the coffin opened by itself, and the foot (or feet) of the world-honoured one appeared. Then the great Kâśyapa beholding that the characteristic wheelworks on the soles of the feet were soiled, as it were, with dirt, addressed Ananda thus: „The person of our Master was beautiful and comely beyond

description, his body of a pleasant golden colour; who then has caused this pollution on the wheelsigns on the bottom of his foot (or feet)?) Ananda answering said, „A woman with a tender heart came in front of Buddha's person and worshipped him; her tears rolling down fell upon her hands as she held his feet, and thus the marks were left as you now see them".

The Great Kâśyapa, hearing these words, was displeased. But now he bowed down and worshipped the feet ot the world-honoured, whilst the Bhikshus, Bhikshunis, Upasakas, Upasikâs, Devas, and the whole multitude joined in the act of adoration; after this the feet withdrew within the coffin, and were no more visible. Then the great Kâśyapa, filled with joy, passed round the pyre seven times, reciting a hymn as he went, and lo! the wood, self-enkindled, flamed underneath the coffin and consumed it. After the cremation of the body, the great Kâśyapa, on consideration, assembled the body of priests together and addressed them thus: „When I was just now on the road travelling hither, I overheard Balanda speaking to the other Bhikshus and saying, ‚Reverend sirs! stop your wailing', &c. (as before). ‚We therefore ought to assemble together and go over the Dharma Vinaya, and so prevent the heretics and others, moved by envy, from such remarks as these: ‚The Dharma Vinaya rules of Gotama are like smoke; whilst he was in the world all obeyed his religious rules, but now he is dead and gone, there are none to follow his precepts'. Now, then, reverend sirs, let us select carefully such Bhikshus as are men of renown, filled with wisdom, and have arrived at the condition of Rahatship"![1])

Accordingly they selected 499 men, all of them Rahats, men of renown for their great wisdom. Then they said, „We should also

1) Here the symbols for *Arhat* are *O-lo-han*; but in the former case, where I have used the word *Rabbin* or *Rabban*, the symbols are *Lo-pi'en*.

include Ananda amongst our number". But the great Kâśyapa replied, „Ananda cannot be admitted among the selected assembly. For why? Because Ananda is still subject to the passions of lust, anger, and ignorance (*raga* (or, *chanda*), *dosa*, *moha*);[1]) subject to these he cannot therefore be admitted into the selected assembly". Then the Bhikshus said, „This Ananda was the personal attendant of Buddha, always accompanying him, who received from the world-honoured direct instruction in the Dharma in answer to all doubts that occurred. Surely he ought to be one of us".

The Bhikshus then considered, „In what place ought we to assemble in order to recite the Dharma Vinaya? It should be in a place where there is no lack of necessary food and drink, and a sufficient supply of sleeping materials (beds)." Then they agreed that the only place where such accommodation could be found was at Râjagriha; and it was in that place, therefore, that they ought to assemble to recite the Dharma Vinaya.

Then the Great Kâśyapa said: „Ye venerable men, hear me! Bhikshus! ye are those selected by the Sañgha. If the congregation (Sañgha) is ready, let the congregation hear me with patience. Let the congregation now proceed to the city of Râjagriha, and assembled there, let them recite the Dharma Vinaya."

Thus he spoke, and having spoken thus, they forthwith proceeded to Vesâlî.

Now Ananda, it happened, was upon this road going to a retired (pure) place (for the purpose of meditation), and whilst so going he thought thus within himself: „I am like a newborn calf, the only one who has to drink milk, whilst these five hundred Rahats are like full-grown oxen accompanying me".

Thus these great Bhikshus went onwards to Vesâlî, where Ananda

---

1) This, as I understand the Pāli, „*Kiñ câpi sekho, abhabbo chandâ, dosâ mohâ, bhayâ agatim,*" is opposed to the Southern version.

remained. Whilst he remained there all the Bhikshus, Bhikshunis, Upasakas, Upasikās, the king of the country, the great ministers, Shamans of every calling, and heretics also, came in a body to pay their respects[1]) to him—a vast concourse of people. At this time there was a Vajjiputra, a Bhikshu, possessed of great spiritual power (power to work miracles), who by the divine sight he possessed was able to read another's heart. Gifted thus, he reflected with himself: „Ananda is now residing in Vesâlî, the Bhikshus, Bhikshunis, etc., have all gone to salute him, a vast multitude of people. I will now examine and see whether there are any remnants of evil desire or not cleaving to Ananda". Thus examining and weighing the case, he found that Ananda was still subject to the influences of evil desire. Again he reflected: „I ought now to cause him to acquire a heart free from any such evil desire". With this purpose, therefore, he forthwith repeated the following verse:

„Pure, and dwelling apart beneath a tree,
The heart fixed in thought upon Nirvāna,
Sitting thus in contemplation unrelaxed,
The world inquires – ‚What does he thus?'"

At this time Ananda, hearing the words of the Vajjiputra Bhikshu, having acquired a mind free from worldly desire, immediately proceeded to a lonely place and exerted himself without intermission[2]), perfectly quiet, without any mental disturbance: in this way Ananda exhibited in himself a miraculous power (of concentrated effort). At length, dwelling thus in the open space, he spread out his sleeping-mat, and at eventime walked to and fro in thought. The evening past, the first streaks of dawn came on; and now, his body wearied (and his mind worn out) with excessive thought, he

1) The Ch. *wen-sun* corresponds with the Pāli *abhiv*[a]*deti*, as in the phrase, *Bhagavantam abhivadetva.* — *Mangala Sutta.*

2) The same phrase is used in the Mahavamsa, p. 13, l. I.

said, „Now I am wearied and worn out with thought; I will sit down a while“. Having so reflected, he sat down forthwith; having sat down, a desire for sleep overcame him, but ere his head had reached its resting-place, in the very interval as he was lying down, lo! his mind obtained perfect release[1]). Thus, by a supernatural effort (miraculous power) Ananda obtained the condition of a Rahat; and having so attained to this dignity, he forthwith repeated this verse:

„Well known for my much speaking,
Ever engaged in attending upon the honoured one,
Now having snapped the bonds of birth and death,
The child of Gotama desires to sleep.“

At this time, the Bhikshus having gone from Vesâlî and arrived at the city of Râjagriha, spoke thus among themselves: „What is the first business to be attended to? Shall we first arrange the dwelling-place and the sleeping materials (beds), or shall we at once proceed to recite the Dharmavinaya?“ They all said, „We ought first to arrange the dwelling-place and the beds for sleeping;“ and they at once proceeded so to do. Then the great Kâśyapa having in this wise assembled the Bhikshus, (they elected) as the first president (Sthavira) To-hi-lo Kâśyapa (Tara Kâśyapa?), as the second Po-p'o-na (Pavana?), as the third the great Kâśyapa, as the fourth the venerable Chau-na (Channa?)[2]).

Then the great Kâśyapa, at the right opportunity, forthwith addressed the assembly: „Venerable sirs! let the congregation attend; if the congregation is ready, let it patiently listen. We are now assembled to recite the Dharmavinaya“. Thus he spoke. At this time Ananda rising from his seat, baring his right shoulder and

---

1) Ch. *won-lau-kiai-tuh*, corresponding, as it appears, with the condition of a Rahat. – *Mahavamsa, ut sup.*

2) This passage has the appearance of a late interpolation. There is nothing corresponding with it in the Pāli.

bending his right knee to the ground, with closed hands addressed the great Kâśyapa thus: „I who am a relative, remember hearing Buddha speak thus, ‚From this time forth, for the sake of the body of Bhikshus (I desire you to) except (exclude) from my code some miscellaneous offences[1]) which have hitherto been binding upon them' ".

Kâśyapa inquired of Ananda, „Did you ask the world-honoured one or not what these minor offences were?"

Ananda replied, „At the time I was so overcome with grief that it escaped me to ask the world-honoured one what these exceptions were".

Then all the Bhikshus replied, „We then ought to decide what offences are not included amongst those which were remitted. The four *Pārājika* rules were not included (but all others were excepted)[2]). The thirteen *Sanghadisesa* rules (others said) were not included, but all others were excepted. Again, others said, besides the four Pārājika and the thirteen Sanghadisesa rules, the two *Aniyatá dhamma* rules were not included amongst the number; others again said, besides the above, the thirty *Nissagiyá* were not included in the number; others said, besides the above, the ninety[3] *Nissagiya pácittiyá* rules were not included in the number.

Mahâkâśyapa then addressed all the Bhikshus, and said, „Venerable ones! (*aryasmanto*, *Ch. Chang lau*) as the case stands at present, men may well say there is nothing certain, — there is no sure knowledge about these minor offences. From this time, therefore, henceforth we ought to make it a fixed rule: What Buddha in former times did not make binding we ought not to bind; what he made binding we ought not to loose. In all cases we should be guided by his decision". To this rule, therefore, they all agreed.

1) These, doubtless, are the *Khuddánukhuddakáni sikkhápadáni* of the Pāli text.

2) That is, as it seems, all others except *the four*.

3) The Pāli gives ninety-two *(dvenavutiṃ)*.

The great Kâśyapa then addressed Ananda and said, „Because you first introduced women into the community of (those who profess) the Dharma of Buddha, you thereby became guilty of an offence (dukkata), and now you are called upon to confess and repent“.

Ananda replied, „Venerable sir! this was not my doing (or done on my account), but because Mahâprajâpatî bore such great affection to Buddha, having so carefully cherished him after his mother's death. Venerable sir! although I can see in myself no sinful conduct in this particular, yet, in submission to the judgment which you, venerable sir! have formed, I confess and repent“.

The great Kâśyapa again said, „You caused the world-honoured to ask you three times to attend him as his personal follower, and then you replied it could not be. By thus doing you incurred guilt (dukkata), and must now confess and repent of your sin“.

Ananda answered Kâśyapa and said, „It was not on my own account, but on account of the difficulty of rightly discharging such a duty that I declined. In so doing I do not see that I committed sin; but in submission to the judgment which you, venerable sir! have formed, I now confess and repent“.

Kâśyapa again said, „When you undertook to sew (mend) the Sanghātī garment[1]) for Buddha, you roughly put your foot upon it as you mended it. In so doing you were guilty of an offence (dukkata), and you should now confess and repent of it“.

Ananda replied, „Venerable Kâśyapa! it was through no irreverence on my part that I did so, but to prevent any man seizing the robe. I do not recognise in myself any guilt in so doing. Nevertheless, in submission to your judgment, venerable sir! I confess and repent“.

Kâśyapa again spoke: „When the world-honoured one desired death (to attain Nirvāna), three times he addressed you on the

1) The Pāli gives *„rain garment“*.

subject; but you neglected to request the world-honoured one to remain in life (the world), if it were only one kalpa, or more than one kalpa, for the benefit of countless mortals, for the display of his love and pity to the world, in obtaining for men and Devas the happiness of rest; in this you committed an offence (dukkata), for which you ought after confession to repent".

Ananda answered and said, „Venerable Kâśyapa! it was not my fault indeed, but the devil got possession of my heart, and caused me not to ask Buddha to remain in the world. In this thing I am conscious of no sinful purpose of my own. Nevertheless, venerable sir! I submit to your judgment, and confess and repent".

Kâśyapa again said, „The world-honoured one, when in the world, asked you to give him some water to drink, and you gave it not. In this you were guilty of an offence (dukkata), and you ought now to confess and repent of it".

Ananda answered and said, „It was not on my own account that I refused; but just then five hundred travelling waggons (chariots) had passed through the water, so that it was muddy and foul, and I feared to grieve the world-honoured one by offering him such water to drink, and therefore I refused to give it to him".

Kâśyapa replied, „You ought in any case to have given it, since Buddha by his own spiritual power, or through the instrumentality of the Devas, was well able to make the water pure and sweet".

Ananda said, „In this conduct I cannot condemn myself of sin; yet in submission to your judgment, venerable sir! I confess and repent".

Kâśyapa said again, „You did not ask the world-honoured one what were the minor offences he wished to have erased from his code (*i.e.*, *Khuddânukhuddakâni sikkhâpadanîti*, referred to before),

you have thereby incurred the guilt of a dukkata (offence), and you ought to confess and repent of it".

Ananda replied, „It was not my own wilfulness, but because I was overpowered with grief, and so lost all self-possession that I neglected to ask the world-honoured one the character of these faults. I see not that I thereby contracted guilt; nevertheless, in submission to your judgment, venerable sir! In now confess and repent".

Kâśyapa said again, „Because you did not prevent the woman polluting the feet of Buddha you were guilty of a dukkata (offence), and you should now confess and repent of it".

Ananda replied, „A woman with a tender heart worshipping at Buddha's feet, her tears falling fast upon her hands, soiled the (sacred) feet as she held them to her. In this I am conscious of no crime; nevertheless, venerable sir! in submission to your judgment, I now confess and repent".

And now the great Kâśyapa once more exclaimed, „Venerable sirs! let the assembly listen; if this be a suitable time,[1]) let the assembly patiently attend. Is it the will of the assembly that I now question Upâli respecting the Dhammavinaya"?

(The assembly replying) „It is",[2]) then Upâli forthwith spoke, „Venerable sirs! let the assembly listen; if this be a suitable time, let the assembly patiently attend. Let the assembly cause the Sthavira, the great Kâśyapa, to question me as to what is the case (respecting the Dhammavinaya)".

Then the great Kâśyapa forthwith asked, saying, „The first *Parajika* rule, in what place had it its origin? and who was the first offender (on whose account the rule was enacted)"?

---

1) Pāli, *Yadi saṃghassa pattakallaṃ.*

2) This translation is doubtful; it may be rendered „So that he may reply, *It is so*".

Upâli replied and said, „It was at Vesâli, on account of the offence of Sudinna Kalandaputra, who was the first to commit the sin“.

„In what place did the second rule come to be framed, and on whose account“?

„It was at Râjagriha, on account of the sin of the mendicant Dhanaka, the potter's son“.

Again he asked where and on whose account the third rule was framed?

In reply he said, „At Vesâli, on account of the sin of Vaggumudātiriya[1]) Bhikshu“.

Again he asked, „Where and on whose account the fourth Pārājika rule was framed“?

He replied, „At Vesâli, on account of the same“.

Again he asked, „Where was the first *Samghadisesa* rule framed“?

He replied, „In the country of Śrâvasti, on account of the sin of Kaludayi“.

And in this way he went through the whole of the Samghadisesa rules, as the first.

Again he asked, „Where and on whose account was the first *Aniyata dhammā* enacted“?

He replied, „In the Śrâvasti country, on account of Kaludayi's sin“. [The second the same.]

Again he asked, „Where did the rules called *Nissaggiyā* take their origin“?

He replied, „In the country of Śrâvasti, on account of the sin of the Sambahula[2]) Bhikshus“.

1) Chinese *P'o-kin-ho-pien.*

2) The Chinese is *Luh-kwan*, „six company“, nearly corresponding to the Pāli in the text.

And in this way he went through all these rules.

Again he asked, „Where and on whose account was the first *Paccitiya* rule enacted"?

He replied, „At Shih-chi (Sachi?), on account of the Sākyaputra *Shau-siang-lih (Lean-elephant-strength)*".

And thus he went through all the *Pacittiya* rules.

Again he asked as to the place where the Pratidesaniyá rules were first enacted.

In reply he said, „At Śrâvasti, on account of the sin of the Bhikshuni Utpalavarna". [And so in reference to the three other rules under this section.]

Again he asked as to the place where the first of the *Sekkhiyā-dhammā* rules were framed.

In reply he said, „At Śrâvasti, on account of the sin of the Sambahula priests".

In this way he went through the whole of the rules, and those also relating to the Bhikshunis as they are detailed in the Book of Rules (the Vinaya; probably the Vibhanga).

Again he asked, „Who first of all accepted the great commandments (*i.e.*, the five rules of the Upâsaka), what was the cause and the place"?

Replying, he said, „It was at Benares, and the persons were the five mendicants" (viz., the five who were first converted).

Again he asked, „What was the occasion of the first enactment (repetition) of the rules (*i.e.*, the ten rules of the Sâmanera), who were the persons and in what place"?

He replied, „At Râjagriha, on account of the mendicants of tender age".

Again he asked, „Where did the ordinance respecting the ‚retreat during the rains', take its rise"?

He replied, „At Śrâvasti, on account of the conduct of the body of mendicants“ (sambahute bhikkhû).

Again he asked, „Where did the ordinance of the Pavâraṇâ festival (Ch. *tsz' ts'z*) take its rise?“

He replied, „At Śrâvasti, on account of the body of priests“.

Thus it was he went through the various questions relating to the Vinaya, even down to the different occasions on which the priests were assembled for adding other regulations to the existing ordinances, detailing, moreover, the place where the assembly was made, whether for matters relating to the Bhikshus or Bhikshunis; as, for example, after questioning him on the appointment of the laws (Sikkhapadas) binding on the community, he proceeded to ask respecting the assembly held for enacting certain minor rules (*kien-to*, *i. e.*, *Khandhaka* rules) relating to this point. So also with reference to the Uposatho rules and the place where the minor regulations (Khandhakas) were enacted; so also with respect to the retreat during the rainy season, and the place where, etc.; also respecting the Pavâranâ festival. etc.; so also respecting the rules relating to „shoes and slippers“, etc. (articles made of skins); also respecting the rules relating to mendicants, etc.; also relating to the Kaṭhina ceremonies, etc. Thus he went through the whole of the regulations and their minor divisions, adding, moreover, the „harmonising sections“ (*tui po*; probably the *Parivâra-pâtha)*, until the whole, of the Vinaya Piṭaka was settled.

And now the great Kâśyapa addressed the assembly of priests as follows: — „Venerable sirs! let the assembly listen; if this is a suitable occasion, let the assembly patiently attend whilst we question Ananda respecting the Dhammavinaya, that he may reply, ‚It is so‘“[1]). Ananda forthwith arose and said, Venerable sirs! let the

1) Ch. *Ju shi*. The usual phrase beginning the Suttas, „*Thus* have I heard“.



assembly listen; if this is a suitable occasion, let the assembly patiently attend. Let the assembly now direct the great Kâśyapa to question me whilst I answer, ‚It is so'".

The great Kâśyapa forthwith questioned Ananda and said, „In what place was the Fan-tung[1]) (Brahmajāla) Sûtra delivered? In what place was the ‚adding one' spoken? in what place was the ‚adding ten' spoken? (These two last Sûtras probably refer to the *Anguttara nikâya,* or Âgama). In what place was the Sûtra relating to ‚the perfection and destruction of the world' spoken? In what place was the ‚Seng-tchi-to' Sûtra spoken? (This may possibly be the *Sañgha-gâtha,* corresponding to the *Thera-gâtha* of the South.) In what place was the Mahānidâna Sûtra spoken? In what place was the Sûtra relating to ‚questions asked by Śâkra-râja' spoken?"

To all these questions Ananda answered according to what is found in the Dīgha-nikaya. From his replies the long Sûtras were collected into the ‚Long Collection' (Dīgha-nikāya). The middle-length Sûtras were collected into the Majjhima-nikāya. The „from one to ten" subjects, and from „ten to eleven", and so on, were collected into the ‚add one' (Anguttara) collection. Whilst the miscellaneous treatises relating to the Bhikshus, Bhikshunis, Upâsakas, Upâsikās, the Devas, Śakra, Brahma, Māra, and so on, were collected into the mixed volume of Sûtras (Samyutta-nikāya).

So also he replied concerning the Jātaka Sûtra, the „good' Nidāna Sûtra, the Vaipulya Sûtras, the Adbhuta (dharma) Sûtras, the Avadâna Sûtras, the Upadesa Sûtras, the Ku-i („meaning of sentences") Sûtra, the Dharmapada Sûtra, the *Po-lo-yen*[2]) Sûtra, the „concourse of dangers" Sûtra, the verses of the Holy One (Muni gâtha), all these, composing the miscellaneous collection of Sûtras

1) *Tung* for *Kong.*

2) This may possibly be the *Parinirvâna* Sûtra.

(Khuddaka-nikāya?) he spoke of; so also of others, in which difficulties and no difficulties in meaning were discussed, all these in their turns he spoke of, and so was collected the Abhidharmá Piṭaka.

At this time the collection of the three baskets (Piṭakas) being finished, the venerable Purana hearing that the 500 Arhats had assembled in convocation at Râjagriha (to arrange) the Dharmavinaya, immediately set out with 500 of his own followers (Bhikshus) for Râjagriha. Having reached the place where the great Kâśyapa was, he spoke as follows:

„I hear, great sir! that you have assembled with 500 Arhats to arrange the Dharmavinaya. I also wish to hear the list of these, that I may also concur with you in the selection".

Then the great Kâśyapa, on this request, again assembled the congregation of Bhikshus, and for the sake of this Bhikshu (*i. e.*, Purana) again questioned Upāli, and so forth, until the whole of the three Piṭakas had been discussed (as before detailed). Then he said, „Venerable Kâśyapa! all this is right, and I confirm what has been said, only excepting the eight things which Buddha allowed. Venerable sir! I, who am related to Buddha (or, my friends who are related to Buddha), heard from him and clearly remember that he allowed his followers to partake of such things as ripened of themselves, or were decaying (from ripeness), or were inwardly ripe, he allowed them to take such things themselves and eat them at the time of their rising in the morning, and from that time forth it has been usual to eat of various fruits, and that which ‚can be gathered from water'. There should, then, be no exception made to this rule".

The venerable Kâśyapa in reply said, „It is true, as you say; the world-honoured one, during a scarcity of food among the people, when it was difficult to get food by begging, mercifully permitted the Bhikshus to eat things of this eightfold kind. But when the scarcity was over and a time of plenty returned, and there was

abundance to eat and drink, then Buddha again withdrew his permission and forbade these things".

Then Purana answered, „Venerable Kâśyapa! the world-honoured one, who was possessed of all knowledge, ought not, having once bound his disciples by law, to loosen the law; nor having loosened, ought he again to have bound them".

Then Kâśyapa replied, „It was because the world-honoured one was possessed of all knowledge that he was permitted to bind and loose as he desired".

Purana replied, „We also (*i.e.*, my followers) make this our rule (binding): that which *Buddha* did not bind, *we* do not bind; that which *Buddha* bound, *we* also bind and dare not loose. The rules which Buddha enacted, these we must stand by and obey (learn)".

(The assembly of the five hundred Rahats at Rájagriha, for the purpose of settling the Dhammavinaya, commonly called the Assembly of the Five Hundred.)

Comparing this translation with the Pāli text of the Cullavagga, I find several points of divergence,[1]) but the two texts are evidently either derived from a common source, or the one is a corrupt version of the other. It is more natural to suppose that both were reduced to a written form from a common tradition, at different periods, and in separated localities. This view would satisfy the requirements of the case, and is favoured by what we actually know about Buddhist books. It was with much difficulty that Fa-hien, in the fifth century of our era, could find written copies of the Vinaya in India. The substance of them was handed down by word of mouth. This fact alone is sufficient to account for differences, independent of the schools to which the texts belong.

---

1) Oldenberg, Vinaya Piṭaka, vol. ii. p. 284.

Comparing the two more closely, I observe that the brief account of the cremation of Buddha's body is wanting in the Pāli, which opens with the words of Kâśyapa himself relating his encounter during his journey from Pawa with the Nirgrantha (or, as he is called in the Pâli, the „ājīvako") who had witnessed the death of Buddha. In the *Sarvâstavadin* version of the Vinaya the whole history of the cremation is given, with the division of the relics and the subsequent events relating to the erection of Stūpas over them. In the version before us there is but a bare allusion to these matters whilst in the Pâli all reference to them is absent. Are we to suppose then that the Parinibbâna Sutta, in which these particulars are found was incorporated into the body of the Sarvâstavadin Vinaya at a late date, or that the particulars respecting the death of Buddha and the division of his relics formed a part of the original Vinaya, and were afterwards eliminated and formed into a separate work, viz., the „*Parinibbâna Sutta*"? The last hypothesis, although it would account for the gradual disappearance of the introductory matter found in the Northern version of the Vinaya, would not be satisfactory in the face of the early redaction of the Pāli version, and the undoubted priority of the Sthavira school to the others. We must conclude, therefore, that the extraneous matter found in the Northern accounts of the council was incorporated with the Vinaya at the time of its redaction, whilst in the South it remained in the form we there find it, viz., as a separate and a primitive Sutta.

The history of the woman who wept at Buddha's feet is curious, and as it is referred to in the Pāli, it cannot be a late interpolation. The weeping *at his feet* indeed is not named in the Pāli, but the statement respecting the tears soiling his person (sarîra), evidently alludes to the circumstance named in the Chinese text.[1]).

---

1) Idam pi te âvuso Ânanda dukkaṭaṃ yaṃ tvaṃ matugâmehi

The curious title given to Buddha, „Lo-pi'en“, which can only be restored to „Rabbin“ or „Rabbân“ (unless indeed the symbol „pi'en“ be a misprint for „*han*“, which is most unlikely, as the compound *O-lo-han* for Rahat occurs only a few lines down), would seem to point to a Syriac origin,[1]) and if so, would strengthen the supposition that there was intercourse between India and Syria at an early date, unless we accept the statement of a recent writer that *Rab* or *Rabu* is a Babylonian title meaning „great“.[2]) At any rate, this would simplify the matter, as the intercourse between India, especially North India, and the district bordering on Babylonia is undoubted, and has left its impress on Buddhist architecture and ornament still visible.

I will only refer to one other peculiarity in the record here translated, and that is, the allusion to the division of the Buddhist Scriptures into *angâni* or classes. This division, it has been recently shown,[3]) is by no means a modern invention. It is found in the *Anguttara Nikāya*, and is therefore as ancient as that collection. It also occurs in the Abidharma. Its appearance, therefore, in this Northern copy of the Vinaya may not be used as an argument to prove the late redaction of the Dharmagupta Scriptures; on the contrary, it confirms the opinion expressed by Mr. Morris that the division referred to is more ancient than is generally supposed.

I conclude by observing that the first Buddhist council is now believed to be fabulous. Dr. Oldenberg in his preface to his edition of the Vinaya Piṭaka, has pretty well established this, but, at the

---

bhagavato sarîram paṭhamam vandâpesi, tâsaṃ rodantinaṃ bhagavato sarîraṃ assukena makkhitaṃ (Oldenberg, p. 289).

1) In the Sarvastavadin version, instead of Lo-pi'en (*Rabbin*), we find „Sse“ = *Master*.

2) The Angel Messias, by E. de Bunsen, p. 87.

3) *Academy*, August 21, 1880, p. 136.

same time, he shows that the account cannot be dated much later than 400 B.C. This date is sufficiently remote to make the record interesting to all those who wish to search out the origin of Buddhist doctrine and ritual.

I now proceed to give an account of the second Council, which is without doubt historical; the study will be thus more complete, and the comparison between the documents in the North and South more exact.

The Council of the Seven Hundred.

[*School of the Dharmaguptas.*]

„At this time, the world-honoured one having attained Nirvāna a hundred years, the Vajjiputra Bhikshus of Vesāli practised ten indulgences, saying they were in agreement with the pure laws of Buddha, to wit, two fingers measuring food; between villages; within the Temple; to make after-binding-laws; to use agreeable (mixtures with food); to use salt during a night's rest; to drink jalogi (che-lau-lo wine); of seats without fringes; of receiving gold and silver on the Uposatha days from patrons and afterwards dividing the proceeds.

At this time there was (a disciple) called Yasa the son of Kana, who heard that the Vesāli Bhikshus were acting in this way. On this he forthwith went to the place where dwelt the Vajjiputra Bhikshus, and witnessed their proceedings, to wit, the way in which they exhorted their patrons on Uposatha days to give to the Sañgha silver and gold, and then the way in which they divided the contributions, and exclaimed „that a fair proportion should be given to Yasa the son of Kana". On this he cried out, „I will receive nothing of these contributions. For why? No Shaman who is a Śākyaputra

should ever accept either gold or silver. No Śākyaputra should ever adorn himself with pearl or precious stone".

And then, on another day, when they again offered him his proportion of the gifts, he said, „I formerly declared that no Shaman who was a Śākyaputra was allowed to accept any precious thing for personal adornment". On this they replied, „The Upasaka disciples of Vesāli are much annoyed with you; you ought to go and instruct them and cause them joy". And further, they sent to him certain disciples who should accompany him to the place where the Upasakas dwelt. Arriving there, he addressed them as follows: „Are you really vexed with me because I said that no Shaman who was a Śākyaputra ought to accept gold or silver as a gift, or any precious thing for personal adornment"? And then he spake further on this wise, and said, „When the world-honoured was residing at Rājagriha, there were assembled in the king's palace all the great ministers, who spake thus and said, ‚Is it lawful for the Shamans, disciples of Śākya (Śākyaputras), to accept gold and silver, and ought they to reject pearls and precious stones intended for personal adornment'?

„And then in the midst of the assembly there was a certain noble called Maṇisûlako, who addressed the assembled ministers as follows: ‚Pray say not that the Shamans Śākyaputras may accept gold and silver, and also pearls and precious stones for personal adornment. For why? They ought not indeed to accept these things'.

„And then Maṇisûlako continued his address on account of the assembled ministers and said (as before), causing them to accept with joy and gladness his declaration.

„After this Maṇisûlako, the nobleman, went to the place where the world-honoured one was residing, and having saluted him (embraced his foot), took a seat on one side, and spoke thus according

to the previous circumstances: ‚I declared so and so to be in agreement with the sacred will of the honoured of the world‘.

„Buddha replied, ‚Noble sir! it is as you say; this is the will and commandment of the Holy One, to wit, that no disciple of mine should ever accept gold or silver or precious things for personal adornment; they who receive these things do indeed also accept (the permission to enjoy) the five (sensual) pleasures, and they can in no sense be my disciples. My only permission is, that they may procure bamboo shoots and wood by means of money, but not in any case by them to be received‘. Therefore, O Litchavis! according to this sentence the Shamans who are disciples ought not to accept gold or silver, &c.

„And again at another time, when the world-honoured was residing in the Jetavana, he addressed his followers in this way: ‚There are four reasons, O Bhikshus! why the sun and the moon do not emit their splendour, and what are the four? First, (the giant) Rahu, then the clouds, and then the mists, and afterwards the dust which arises from the earth. These are the four things which obscure the brightness of the sun and the moon; and so there are four things which obscure the life of Shaman and Brahman and defile it, viz., drinking wine, and a habit of it; lust, and a habit of it; love of pelf, and a habit of it; fondness of strange doctrine, and a habit of it. The four things obscure the life and hide the lustre of the Brahman and Shaman‘. And then the world-honoured one added these verses and said —

„ ‚The pollution of lust (covetousness and lust)
Affecting the Shaman or Brahman,
The clouds of ignorance which cover him,
Love of external emblems of beauty,
Fondness for wine, leading to confusion of mind —
These are the incitements to evil desire.

Accepting gold and silver and precious stones,
This is the mark of an ignorant man —
(Mark) of the Shaman or Brahman
Who has joined himself to a system of false doctrine.
Buddha says that these things
Are as the clouds that obscure the sun's light,
Which envelope it with darkness
And hide its native purity:
These are the bonds of ignorance and blindniss,
This power of lust and desire,
Constraining to evil ways and not to good,
This delusion of sense which leads the steps
Onward through the tangled way of sin,
And causes the repetition of endless births.

„,By this, then, O Litchavis! and from this argument, you ought to know that no Shaman who is a Śākyaputra may accept either gold or silver, or anything calculated for personal adornment. Are you convinced by what I say that I am right or not"?

Then the Litchavis replied, ,Far be it from us to disbelieve what you say; on the contrary, we rejoice to place reliance in your teaching, and we pray you to remain in this (town of) Vesāli, and we will provide you with food and drink, clothes, and medicaments, and whatever other things you need'".

Then Kanaputra the Bhikshu having by his explanation of duty caused the Litchavis to rejoice, returned in company with the Bhikshu messengers to the Vajjiputra Bhikshus; these perceiving the approach of Kanaputra Bhikshu, immediately addressed the messengers priests and said, „Have the Litchavi princes accepted the teaching of Kanaputra and put faith in it"? Replying they said, „Yea, they have believed, and Kanaputra has declared that we are no Shamans, sons of Śākya". „And in what way has he proved

this"? they inquired; and then the messengers related the previous portion of the narrative. On this those Vesāli Bhikshus addressed Kanaputra Bhikshu and said, „You have committed an offence by your previous slander of the Sañgha". To this he replied, „I have not slandered the assembly". They then having agreed to join together for the purpose of discussing the question and passing sentence against Kanaputra, he reflected, „This is a troublesome quarrel. I must secure the venerable Revata to hold with me, that we may be able to suppress this schism". He asked, therefore, of some indifferent person, „Where is Revata now living"? Who replied, „I hear he is living at *P'o-ho-ho-pien*".[1]) Going there, Revata was not in that place. Again he inquired, „Where does Revata now dwell"? Whereupon one answered, „He is dwelling in the Ki'a-na-wei-ché (Kannakujja?) country". Having gone there, he found Revata had taken his departure. He inquired once more, „Where does Revata now dwell"? To whom one replied, „He is now living in the country called Ho-ki'a-lau-to (Aggalapura). Going there, he again found Revata had departed, on which he once more inquired, „Where dwells Revata at present"? To which one answered, „He is in the Sang-ki'a-she (Saṃkassa) country". Going there, finding the followers of Revata assembled together, on which he inquired of one of them, „Does your venerable master, Revata, dwell with you or not"? To whom he replied, „He has just gone". Now Revata had gone that night to recite the law (preach) in the midst of his followers, and having done so, just after midnight he had gathered up his sitting-mat and returned home. On this, Yasa, having also gone to the assembly and heard the law preached, also gathered up his sitting-mat and went to the place where Revata dwelt. Then Yasa reflected, „This is a good accasion for detailing

1) Is this Ahogañga, or is it *Pupphapura*? — *Vide* Mahavanso, p. 17.

the circumstances beforerelated", and so he addressed Revata as follows: —

„Reverend sir (Mahâbhadanta) Sthavira! is it permitted or not with two fingers to take food"? He answered in reply and said, „What is this taking food with two fingers"? In answer he said, „Having had sufficient food, (if a priest), neglecting the rules relating to decorous conduct which forbid him to take other (remnants) food, with two fingers take fragments of food to eat (this is the case alluded to)".[1]) Revata replied, „It is unlawful". Yasa inquired, „In what place was the law made binding"? He answered, „At Srâvasti, when the rules respecting further (or remaining) food were enacted, this also was forbidden".

Again he asked, „Most reverend and venerable sir! is ‚between villages' lawful"? He answered in reply, „What is this ‚between villages'"? He answered, „Most reverend and venerable sir! having obtained sufficient food, (if a priest), neglecting the decorous rules which relate to not receiving other food, when between two villages take other food and eat it, (this is the case alluded to)". Revata replied, „It is not lawful". He then asked where the rule was enacted. Revata replied, „At Srâvasti, when the laws were framed which relate to receiving ‚other food', this was also made binding".

Again he inquired, „Most reverend and venerable sir! is ‚within the temple' allowable"? He answered and said, „What is this ‚within the Temple' permission"? He answered, „Most reverend and venerable sir! this refers to the practice of convening within the Temple other Sañghakammas (than the regular ones)". Revata replied, „It is not lawful . . . and the law was passed at Rajâgriha among the Upasotha khandhakas".[2])

1) In the Sarvastavadina Vinaya it is said, „If a priest, rising from his seat, after having taken sufficient food, pick up with two fingers the fragments lying about", &c.

2) For Khandhaka *vide* Childers' Dict., sub. voc. *Vinayo.*

Again he asked, „Most reverend and venerable sir! is ‚after permission' allowable or not"?[1]) He replied, „What is this ‚after permission'"? He said, „Most reverend and venerable sir! whilst dwelling within the ‚sacred precinct', having assembled an irregular. Saṅghakamma, is it permissible to act on their decision"? Revata answered, „It is not permissible, as was enacted (as before)".

Again he asked, „Is it right to have ‚ever-during laws'"? In reply Revata inquired, „What is the meaning of ‚everduring laws'"? He answered, „Most reverend and venerable sir! this refers to the case of those who, having done a thing, sanction their conduct by saying, ‚So it was from the beginning'". He replied, „Whatever is not found in the Sûtras, the Vinaya, or the Rules of Prohibition (*kin kiau fă liu*), ought not to be done".[2])

Again he asked, „Most reverend and venerable sir! is ‚sweet (mixture)' right"? He replied, „What is sweet (mixture)"? He said, „Most reverend and venerable sir! the priests having partaken of sufficient food, in contradiction to the rules respecting additional food, taking a mixture of butter and honey, or that which is produced from butter,[3]) or a mixture of candied-honey (sugar-candy?) and milk, and so making an agreeable compound, drink it. This is the case alluded to". Revata replied, „It is not allowable, as was determined at Srâvasti among the rules relating to superfluous food"

Again he asked, „Most reverend and venerable sir! is salt-mixing for one night lawful"? He replied, „What is salt-mixing for one night"? He answered, „Most reverend and venerable sir! the use of salt for preserving food during a night, and afterwards eating it — this is the case alluded to". Revata said, „It is not lawful,

---

1) Does this correspond with „samāna-sīmā" of the Pāli?
2) This is a mere explanation of the original, which is obscure.
3) I suppose, corresponds with the Pali „khirabhavam".

as was determined at Srâvasti among the Khandhaka rules relating to medicine".

Again he asked, „Most reverend and venerable sir! is it lawful to drink *che-lau-lo* (jalogi) wine"? Revata answered, „It is not lawful, as was determined at Kausambi in the case of the venerable Bhikshu *Sha-kia-to* (Sakata?)".

He inquired again, „Most réverend and venerable sir! is it allowable to obtain and keep untrimmed sitting cushions"? He answered, „It is not lawful, as was determined at Srâvasti, in the case of the six bodies of Bhikshus (or the body of Bhikshus six in number, *sambahulá bhikkhú*)".

Again he asked, „Most reverend and venerable sir! is it lawful to receive gold and silver or not"? He replied, „It is not lawful, as was determined at Râjagriha, on account of *Balandá*[1]) Śākyaputra".

He then said, „Most reverend and venerable sir! the Vajjiputra Bhikshus of Vesāli practise these ten indulgences, and say that they are admissible according to the law of Buddha. They moreover exhort their patrons (dánapatis) on Uposatha days to bestow upon the Sañgha gold and silver, and cause them to divide among them goods of different kinds (or ‚that they may be able to divide', *i.e.*, that the money may purchase goods). After division they say, ‚Tell no one what has been done, lest the Bhikshus who agree not with us cause discord'".

(Revata said),[2]) „Go thou to Mount Ahóganga, and there you will find the Bhikshu Sambuto, who is my fellow-disciple, of the same spiritual-teacher[3]) (Upádhyáya), with sixty Bhikshus, sons of P'o-o-li (Patheyá?);[4]) all these are eminent for their advance in the

1) *Po-man-to*; it may be *Upananda*.

2) I supply this as it seems to be necessary.

3) *I.e.*, of Ananda.

4) Vide, *Mahawanso*.

Paramita of perseverance (virya), delivered from fear; for this reason, when you have addressed them, let them all assemble by the side of this river Po-ho, where I also will go".

At which time, Yasa the son of Kana, the Bhikshu, proceeded forthwith to that mount, to the place where Sambuto was, and having spoken to him according to the above tenor, invited him to proceed to the banks of the river Po-ho to meet Revata there.

At this time the Vajjiputta Bhikshus of Vesāli hearing that Yasa Bhikshu, the son of Kana, had gone out among men to look for associates (to co-operate with him), forthwith proceeded to the place where the disciple of Revata dwelt, taking with them costly garments (made at) Vesāli. Arriving there, they said, „We have brought these goodly clothes for the very reverend Revata for his acceptance; pray receive them as we respectfully present them". He replied, „Stop! stop! I cannot receive them". But on their beseeching and urging him, he was induced to accept them.

Having accepted them, they further addressed him as follows: „Reverend sir! the Bhikshus of the two countries of Po-i-na and Po-li (Pâcînakâ va bbhikkû Pâṭheyyakâ vâ 'ti) are contending together; now the world-honoured Buddha whilst alive dwelt (for some time) in the Po-i-na country. Well, reverend sir, we desire you to acquaint the venerable Sthavira (Revata) of these things [repeating them], to that he may succour the Bhikshus of the Po-i-na country".

The other immediately replied, saying, „The venerable and reverend Revata forbids his disciples giving any opinion on doubtful matters".

They pressed the question still, but without gaining their end, on which they went to the place where Revata was and addressed him thus: „Reverend sir! the Bhikshus of the Po-i-na country are at difference with those of the Po-li country. Now the world-

honoured Buddha belonged to the Po-i-na country; we pray you, therefore, reverend sir, to give your aid to the Bhikshus of that country".

Revata immediately answered, saying, „You are ignorant men to think that I would hold with anything of an impure (erroneous) character in any school of teaching (or with any erroneous school). You may go! I have no further need of you".

Having thus received their dismissal, they went back to Vesâli, to the place where dwelt the Vajjiputra Bhikshus, and one of them spoke thus to them: „Reverend sirs! I said before-hand to you that the venerable (*ta tih*) Revata was very difficult to deal with, and we were unable to speak boldly before him. Now we greatly fear there is mischief in store for us".

On this those Bhikshus replied, „Why do you think so"? They said, „Because he sent us away so abruptly".

They again said, „How many years have you been in the fraternity"?[1]) He said, „Twelve years".

They answered, „And was it not a disgrace that you should thus be dismissed (or were you not ashamed to be so sent away) after being twelve years ordained"?

He answered, „But he would not receive our religious offerings; how then could we help feeling afraid"?

And now Revata and the Bhikshus who were with him spake thus together, „We ought now to go to the place where this contention has arisen". Embarking, therefore, in a boat on the Ganges, they set forth. At this time during the very great heat they drew the boat up near the shore and halted awhile in the shade.

At this time there was a venerable person named Vâsabhagâmika[2]) going on the road, and as he went reflecting thus: „Now

1) *La* for *varsha*. 2) Ch. *Po-san-tsim*.



then, with respect to this contention about matters, I will just look at the Sûtras and Vinaya to see who is right and who is wrong". Accordingly he looked into the Sûtras and the Vinaya and the Prohibitory Rules, and then he saw that the Bhikshus of the Po-li country were right, and the Bhikshus of the Po-i-na country were wrong. At this time a Deva, whose form was invisible, uttered these laudatory stanzas, and said, „Well done, illustrious youth! it is as you apprehend; the Po-li Bhikshus are right, the Po-i-na Bhikshus are wrong".

And now all the venerable ones proceeded onwards to Vesāli. At this time there was at Vesāli an eminent (chang lau) disciple whose name was *Yih-tsai-hu* (Sabbakâmî); he was the principal Sthavira in all Jambudwipa. On this Sambuto thus addressed Revata, saying, „Let us now go to the abode of the Sthavira Sabbakâmî and lodge for the night, that we may talk over these things together". On this the two went to the abode of Sabbakâmî. On arriving there, they found him absorbed in night-contemplation. And now the night was passing by, when Revata thought thus with himself, „This Sthavira, although old, and the power of his vital spirits (*hi*) waning, is able to sit for so long as this in contemplation. How much more ought I to do so, according to his example". Then Revata forthwith sat himself down and occupied himself in severe reflection.

And so the night wore on, when Sabbakâmî thought thus, „This stranger priest has come from far, and although worn and weary, still persists in ecstatic contemplation; how much more ought I to persevere in mine"? and so the venerable sage still sat on, engaged in deep thought.

And now the night was passed, and they engaged in conversation. Addressing Revata, Sabbakâmî said, „Venerable sir! what system

of religion (fă) has engaged your mind during your contemplation to-night"?

Answering, he replied, „Formerly when I was a white-clothed (Upâsaka, a layman), I constantly cultivated a ‚loving heart'; this night, during my moments of deep thought, I entered the Samâdhi called *love* (*tsz*)". On this Sabbakâmî answered, „You have occupied yourself in a minor sort of Samâdhi (*siu teng*) to-night, for such is this Samâdhi of love".

And now Revata inquired, „And in what have you been engaged during your contemplation"?

He answered, „When I was formerly a white-clothed disciple, I engaged myself in investigating the ‚Law of Emptiness', and to-night I have been absorbed in the ‚Samâdhi of Emptiness".

The other said, „You have been engaged in a Samâdhi appropriate to a great man".

And then he thought, this is now a good opportunity for entering on the questions under consideration. He therefore addressed Sabbakâmî and said, „Most reverend and venerable sir! is it lawful to take two fingers or not"? [Questions and answers just as before.]

Sabbakâmî was now the first Sthavira in the world, Sambuno (Sambuto?) the second, Revata the third, and Vasabhagamika the fourth. All these were related alike to Ananda as their Upâdhyâya.[1])

Forthwith the venerable Sabbakâmî addressed (the assembled Sañgha and) said, „Venerable priests, listen! If the priests will now hear me, let them patiently attend! The Sañgha is now about to go over the Dhammavinaya and give its assent"; (say, „So it is").

On this the *Po-i-na* Bhikshus addressed the *Po-li* Bhikshus

---

1) Teacher or preceptor.

and said, „You ought to select a certain (equal) number of men (to represent you)". Forthwith they named the Sthavira Sabbakâmî, Revata, Yasa, and Sumana. The Po-li Bhikshus then addressed the Po-i-na Bhikshus in the same way, on which they selected the venerable Sambuto, Vâsabhâgâmika, the venerable Salha, and Pacchesuma (Khujjasobhita?).

Now, amongst the number of assembled persons there was a certain Bhikshu called Ajita,[1]) who earnestly addressed the other Bhikshus in these words: „Keep these Bhikshus in our midst, my friends, for their business concerns us; we ought therefore to be in one place together, and therefore I exhort you to do so".

Then those Sthaviras reflected thus: „If we remain in the assembly, various questions will be asked and further strife stirred up"; and therefore they thought, „To what spot shall we adjourn to settle these matters"? and finally they moved that they should go to the Po-li grove (Vâlikârâmo).

Then the venerable Sabbakâmî spoke as follows: „Venerable sirs! listen; with reference to this matter, if it is convenient to the Sañgha, let them patiently attend. We purpose to go over the Dhammavinaya in the Vâlikârâmo grove, and in the absence of the rest to assent to what is recited (or the contrary), and having done so, then by the selection of the congregation, two or three of the Sañgha may join themselves with us in the Vâlikârâmo grove (as a deputation?) to join in the after consultation". Thus it was Sabbakâmî addressed the assembled Bhikshus.

Then the Sthaviras afore named adjourned to the Vâlikârâmo grove, and Sabbakâmi addressed them as follows: „Reverend priests! listen; if it is now convenient, let the priests patiently

1) O-i-tau.

attend. We will now go over the Dhammavinaya whilst the priests give their assent".

Then Revata spoke thus: „Reverend brethren! listen; if the time is a suitable one, let the priests patiently attend, and whilst I ask Sabbakâmî respecting the Dhammavinaya, let the priests give their assent". Then Sabbakâmî again spoke, „Reverend sirs! let the priests listen, &c.; let Revata question me whilst I answer whether the Dhammavinaya is so or not".

Then Revata addressed Sabbakâmî saying, „Most reverend Sthavira! is it lawful to take ‚two fingers' or not"? He answered, „Explain the meaning of ‚two fingers'", [and so on as before]. (In reply to all which Sabbakâmî replies that is not lawful, nor according to the Dhammavinaya).

The Sthaviras having all agreed to the determination of Sabbakâmî, they again adjourn to Vesāli, and there, in the presence of the whole congregation, recite the law respecting the ten transgressions [as before], and according to the provisions of the Dhammavinaya each fault is exposed, and the contrary made binding on the community.

(The Assembly of the Seven Hundred at Vesāli, to determine the provisions of the Dhammavinaya in relation to certain questions.)

IV.

Ueber das bildende Princip der Nationen.

Von

P. Hunfalvy.

Als sich gestern unsere Section constituirte, welche Ostasien und Turanien umfassen soll, da offenbarte sich eine solche Penuria sowohl an Theilnehmern als auch an Stoff, dass ich, der ich bloss in der Absicht hierhergekommen bin, um als Zuhörer den Sectionen beizuwohnen, mich entschloss, doch etwas zum Besten zu geben, damit die Leere nicht gar so gross erscheinen möchte. Wohl ist der Turanismus, nach der gewöhnlichen Auffassung, ein tiefer Sack, mit unendlich weiter Oeffnung; gestern aber zeigte es sich, dass er für diesen Congress ziemlich leer hergekommen sei. „Furor arma ministrat", zu deutsch für heute: Noth erzeugt auch eine Dissertation, so wie sie eben die Noth möglich macht. Eine solche nothgedrungene, desshalb fragmentarische Dissertation soll nun über das bildende Princip der Nationen einige Bemerkungen machen. Der Kreis meiner sprachlichen Forschungen ist ein sehr eingeschränkter, und auch in diesen trat ich schon in sehr vorgerücktem Alter. Bis 1848 war ich ein ungarischer Politiker und Jurist in den damaligen engen Verhältnissen. Mitglied des ungarischen Reichstages von 1848 kam ich 1849 auch unter eine politisch-criminale

Untersuchung, und ich war wenigstens einer langwierigen Gefangenschaft, wenn nicht noch etwas Aergeren, gewärtig. Ich machte danach einen Rechnungsschluss für mein Leben, und frug mich, welche Ideen meine ungarischen Zeitgenossen bis dahin bewegt haben? Und da stosse ich auf die bei uns in nicht gutem Rufe stehende finnische Frage, ob nämlich die Magyaren wirklich in irgend einer ethnologischen Verbindung mit den Finnen stehen? Ich hatte mich bis dahin mit derselben nicht im Geringsten befasst, und in jenen kritischen Tagen, wo schon die Ansicht eines Zeitungsblattes mich des Schlafes beraubte, glaubte und hoffte ich in der Betrachtung derselben ein Schlafmittel zu finden. Ich nahm demnach Strahlmann's finnische Grammatik — 1848 war nur diese in den Pesther Bibliotheken zu finden — zur Hand, und blätterte sie durch in einer Nacht. Und getäuscht oder nicht getäuscht schien es mir, als hätte man sich bei uns seit mehr als einem halben Jahrhundert um etwas gestritten, das beide Parteien nicht kannten, und vielleicht auch nicht kennen wollten. So darf es nicht mehr bleiben, dachte ich, und nachdem ich mit hundert Andern zum Strange verurtheilt, und unmittelbar auch begnadigt wurde, und die ungarische Akademie d. W. ihre Sitzungen wieder eröffnen durfte, so fing ich mit ganz jugendlichem Eifer an, das Studium der finnischen und der anderen verwandten Sprachen zu empfehlen. Der Widerspruch, unbegründet wie er war, steigerte meine Lust, und der wissenschaftliche Erfolg war durch Mithülfe Anderer, namentlich des Joseph Budencz, entschieden.

Aber „quo semel est imbuta recens servabit odorem testa diu“. Ich ward kein strenger Sprachgelehrter, Volk und Geschichte des Volkes schwanden nicht aus meinen Augen. Mit Hülfe der verwandten Sprachen gelangte ich zu ethnologischen Betrachtungen. Wie und aus welchen Materialien — es sei mir der Ausdruck erlaubt —

hat sich die magyarische Nation gebildet? Sprachen und Geschichte gaben mir darauf die Antwort.

Die ältesten Vorfahren der Magyaren lebten einst, nach dem unumstösslichen Zeugniss der Sprachen, in einer Gemeinschaft mit den Finno-Ugern. Diese Gemeinschaft zeichnet sich durch das heptadische Zahlsystem aus; denn acht und neun sind composita (2—10, 1—10) in allen diesen Sprachen. Die Zahlwörter 1—7 sind identisch und Simplicia in allen finnisch-ugrischen Sprachen. Irgend eine wichtige Begebenheit, die ich wenigstens noch nicht kenne, veranlasste alle diese verwandten Völker, das dekadische Zahlsystem anzunehmen. Damals lebten sie aber geographisch schon getrennt. Denn die Wörter für den einfachen Zehner, und für die Composita 8, 9 sind nicht mehr identisch. Diese Zahlwörter beweisen, dass die eigentlichen finnischen Völker, auch nach ihrer Trennung von den Ugern, noch beisammen blieben, denn die Wörter für 8, 9 und 10 sind in denselben identisch. Die ugrischen Völker waren damals nicht nur von den finnischen, sondern auch von einander getrennt: denn 8, 9, 10 zeigen von den finnischen Sprachen solche verschiedene Wörter, die auch in den ugrischen Sprachen nicht immer dieselben sind. Nach dieser ersten grossen Trennung kamen die eigentlichen finnischen Völker mit Germanen und Littauern, die ugrischen aber mit türkischen Völkern in Berührung; beides spiegelt sich in den betreffenden Sprachen ab. Nun beschränke ich mich auf die Magyaren.

Nach der Trennung von den finnischen Völkern kamen, wie gesagt, die Magyaren mit türkischen Völkern in Berührung. Diese Berührung scheint mehr eine Juxtapositio, als eine Superpositio gewesen zu sein. Wir haben nämlich für Vater und Mutter finno-ugrische und türkische Ausdrücke. Vater heisst is (finnisch isä) und atya (türkisch ata); Mutter em (finn. emâ) und anya (türkisch ana). So haben wir für Gott das finno-ugrische (jum) vim, im vim ádni,

Gott opfern und anbeten, und isten, das, wenn auch persich, doch durch türkische Vermittelung herüber gekommen; ebenso für den Teufel haben wir iz, finn. hiix, und ädög, türkisch erdeng auch altmagyarisch ördöng). Was möge aber dies für ein türkisches Volk gewesen sein, mit dem die Magyaren noch an der Volga und dem Don in Verbindung standen? Auch darauf giebt die Sprache folgende Antwort: die Wörter tenger (Meer), iker (Zwilling), borju (Kalb), karo (Pfahl), ir (schreibt) u. s. w. lauten in den benachtbarlichen türkischen Sprachen: dengiz, ikiz, buzagu, jaz u. s. w., also nicht mit einem r sondern mit z. Da aber z am Ende der Wörter im Magyarischen so stark herrscht, dass es die finnischen und ugrischen t-Laute zu z abschwächt, wie vit (Wasser) magy. viz; tut, tant (Feuer) magy. tüz, das erwähnte iz (Teufel), finnisch hiit u. s. w.: so müssen wir annehmen, dass die r-Wörter auch in jener Sprache mit r gelautet haben, aus der sie in die magyarische gekommen sind. Und diesen Rhotacismus finden wir noch heute im Čuašischen. Hier kommt uns das Zeugniss des Constantinus Porphyrogenitus zur Hülfe, der um 950 schreibend bezeugt, dass vor seiner Zeit, da die Magyaren noch im südlichen Russland, als Westnachbarn der Chazaren hausten, ein Stamm dieser letzteren, die Kabaren, sich mit jenen vereinigt habe, und dass noch zu seiner Zeit beide Sprachen (kabarische und magyarische) nebeneinander bestanden. Nun können aber die heutigen Čuvašen Ueberbleibsel der einst so mächtigen Chasaren sein. Mir scheint es, dass der Schluss: die türkischen Wörter mit einem End-r sind mit den chasarischen Kabaren in das Magyarische gekommen, und dass die Chasaren in den Čuvašen noch heute fortbestehen, nicht unberechtigt sei.

Zu Ende des IX. Jahrhunderts bezogen die so „turkisirten Ugern“ das Land, das von der Zeit an Unger- oder Ungar-

Land benannt wird. Hier fanden sie überall eine nicht dichte slovenische Einwohnerschaft, die mit den Ankömmlingen bald verschmolz. Durch diese Slovenen kam die grosse Masse slavischer Nomina (aber kein einziges slavisches Verbum) in die ungrische Sprache. Die heutigen Ruthenen in den ostnördlichen Karpathen, so wie die Slovaken in den westnördlichen, und endlich die Serben im Süden des Landes, sind spätere Einwanderungen. Dasselbe gilt von den sehr zahlreichen Rumänen in Siebenbürgen u. s w.

Die östlichen Nachbarn des neuen Volkes in Mitteleuropa waren zuerst die Petschenegen oder Bissenen, dann die Kumanen, welche bald Beherrscher der ersteren wurden. Von beiden kamen sehr zahlreiche Ansiedlungen nach Ungarn, die eine Zeit lang ihre Sonderheit, die Kumanen bis auf unsere Tage, behaupteten, beide waren türkische Völkersplitter, die aber bald durch und durch Magyaren wurden.

Mit dem Christenthume kamen germanische Einwanderer, namentlich adelige Geschlechter herein, die auch Alle zu Magyaren wurden. Das ist in grossen Zügen die geschichtliche Bildung des Ungerthums: ein finnisch-ugrischer Stock, auf dem dreierlei türkische, dann slavische und endlich deutsche Elemente eingepfropft wurden. Was war nun das bildende Princip der jetzigen ungrischen Nation? Unstreitig das Ugerthum, das ist die ugrische Sprache, die hat die grosse Amalgamisirung zu Stande gebracht. Also die Sprache ist das bildende Princip der Nationen; sie ist aber auch der Erhalter der Nationen. Mit der Sprache entsteht das bildende Princip der Nationen; mit dem Absterben der Sprache verschwindet das erhaltende Princip der Nationen. Physisch bleiben sie wohl, aber als Ethnos hören sie mit der Sprache auf und gehen in ein anderes Ethnos über.

Jeder Sprachen-Nucleus erzeugt auch eine Religion, d. h. Bezeichnungen für gut und böse, und für höhere Wesen, die über

der physischen Welt herrschen. Anfangs war gewiss die Religion mit der Nationalität überall innigst verbunden; aber sobald ein Volk in den Strom der Begebenheiten tritt, so kann die ursprüngliche Religion durch eine neue verdrängt werden. Oft erstickt die neue Religion auch die Nationalität; zahlreichere kräftigere Völker aber assimiliren sich die neue Religion, d. h. diese passt sich der nationalen Sprache an. Also auch in dieser Hinsicht bleibt die Sprache der Erhalter der Nationen.

Nun möchten wir fragen: steht die Religion in irgend einem denkbaren Verhältnisse mit der physischen Beschaffenheit des Menschen? Und wir müssen mit Nein auf diese Frage antworten. Es gab nie eine eigene, besondere Religion für Langschädel oder für Kurzschädel, für blonde oder für braune Menschen u. s. w. in dem Sinne nämlich, dass auch im Verlaufe der Geschichte die Religion durch die physische Beschaffenheit des Menschen bestimmt würde. Und weiter fragen wir: steht die Sprache in irgend einem denkbaren Verhältnisse mit der physischen Beschaffenheit des Menschen? Auch darauf müssen wir mit einem entschiedenen Nein antworten. Wäre es anders, so würde die Sprache dem Menschen angeboren sein, wie das Blöken den Schafen, das Brummen den Bären.

Die Anthropologie beschäftigt sich mit der physischen Beschaffenheit des Menschen, und stellt Raçen und Unter-Raçen, Dolichokephale, Brachykephale und andere Kategorien auf. Die Anthropologie beschäftigt sich also mit der eigentlichen Zoologie des Menschen, und kann nie und nirgends das Ethnos erreichen, dessen bildendes und erhaltendes Princip nicht physischer Natur ist. Raçe, Dolichokephalie u. s. w. stehen in keinem causalen Verhältnisse mit dem Ethnos. Bei ganz unentwickelten Naturvölkern, die noch isolirt leben, da mögen Raçe, Sprache, Religion sich gleichsam decken:

aber bei allen europäischen, und wohl auch bei den asiatischen Völkern hat die Raçe längst aufgehört eine Rolle zu spielen. Hier tritt das Ethnos in den Vordergrund, vor dem die physischen Merkmale verschwinden; hier hat die Ethnologie und Ethnographie ihr eigenstes Feld. Und diese Beiden haben mit der Anthropologie sehr wenig zu thun. Anthropologische Kategorien auf europäische Völker angewendet, sind ziemlich leere, bedeutungslose Wörter.

Ich bitte diese meine wenigen Bemerkungen nur für das zu nehmen, was sie sein wollen und können.

V.

Die Lautalternation und ihre Bedeutung für die Sprachentwickelung, belegt durch Beispiele aus den Türksprachen.

Von

W. Radloff.

Die menschliche Sprache, das Object der Sprachwissenschaft, wird selbstverständlich von zweierlei Factoren bedingt d. h. 1) von physischen Factoren (die die Lauthervorbringung regeln) 2) von psychischen Factoren (die die Verwendung der Lautcomplexe zur Wiedergabe von Gedanken veranlassen). Beide Factorengruppen wirken unbewusst; denn der Sprechende bringt die Laute hervor, ohne auch nur im Geringsten die Technik der Sprachorgane zu verstehen, und wendet gewisse Lautcomplexe an, um psychische Eindrücke zu erzeugen, ohne sich Rechenschaft davon abzulegen, wie gerade der eine oder der andere Lautcomplex diesen oder jenen Gedanken hervorbringt.

Dabei sehen wir, dass verschiedene Völker ganz verschiedene Lautcomplexe mit ein und demselben Gedanken in Verbindung bringen, und dass bei jedem Volke einerseits eine fortwährende Modification bestehender Lautcomplexe eintritt, ohne dass die den Lautcomplexen entsprechenden Gedanken einer entsprechenden

Modification unterworfen wären. [türk. *äp- äv- üi-* (Haus). *syγyr-sīr* (Kuh), *jaqi-dža̋u-jū-jā* (Krieg); deutsch: *puoh-buȯch-buch* u. a. m.] andererseits bleiben Lautcomplexe unverändert, während die sie begleitenden Gedanken einer Veränderung unterworfen werden. [übertragene Bedeutung.]

Die Veränderung der Lautcomplexe ist in jeder Sprache eine sehr allmähliche, aber stetig fortschreitende und durchaus nicht überall eine gleichmässige. Es differenziren sich die Sprachen überall in verschiedene Dialekte, die Dialekte vermischen sich einerseits mit fremden Sprachidiomen und bilden neue Mischsprachen (so die Dialekte der Franken mit dem gallischen Vulgärlatein zu Französisch, das Lombardische mit dem Lateinischen zu Italienisch u. s. w.) andererseits gruppiren sich die Dialekte um einen Dialekt gleichsam wie um ein neues Centrum, das sie wiederum in sich aufsaugt und eine neue Sprachschicht bildet. (Alt-hochdeutsch um die schwäbischen Dialekte, Mittelhochdeutsch um die fränkischen Dialekte, Neuhochdeutsch um die Elb-Dialekte). Einige dieser Dialekt-Centren erringen durch die Bildungsstufe und die geistige Entwickelung des sie redenden Volkes ein Uebergewicht über verwandte Dialekt-Centren und bilden eine eigene Schriftsprache aus, die allmählich sich von den einzelnen gesprochenen Dialekten mehr und mehr loslöst und zuletzt ein ganz selbstständiges Sprachidiom bildet, das gleichsam als sprachregelndes Moment für die Dialekte der gesprochenen Volkssprache auftritt und diese als Corruptionen verurtheilt. Bei zunehmender literarischer Thätigkeit des Volkes gewinnt die Schriftsprache eine immer grössere Stabilität und Festigkeit, bis sie endlich durch grammatische Bearbeitungen vollständig fixirt wird. Der mächtige Einfluss der Schriftsprache vermag aber den naturgemässen Gang der Fortentwickelung der Volkssprache nicht aufzuhalten. Die Volkssprache drängt nach vorwärts, während die Schriftsprache sich möglichst jeder Veränderung widersetzt; so

wird die Kluft zwischen der Schrift- und Volkssprache immer grösser, bis zuletzt die zurückgebliebene Schriftsprache sich ganz von der Volkssprache loslöst und als eine todte Sprache nur in ihren Literaturerzeugnissen fortlebt, während einer der gesprochenen Dialekte der Volkssprache eine neue dem Volke verständliche Schriftsprache entwickelt. [Beispiele für diesen Entwickelungsprocess bieten uns: Altgriechisch—Byzantinisch—Neugriechisch; Classisch-Lateinisch — Vulgär-Latein — romanische Sprachen; Alt-, Mittel- und Neu-hochdeutsch und überhaupt alle Sprachen, die wir im Laufe von Jahrtausenden in ihrer Entwickelung zu beobachten Gelegenheit haben.]

Jede Schriftsprache wird nach Mustern und Regeln gelehrt und durch Unterricht anerzogen und ist somit ein Kunstproduct des Volksgeistes. Dieses Kunstproduct wird nun nicht nur durch zwei unbewusste Factorengruppen geregelt, wie die gesprochene Volkssprache, sondern es tritt hier noch eine dritte Factorengruppe auf, nämlich die bewussten psychischen Factoren, die das Lesen der Musterstücke und die Bemühungen des Lehrers als regelndes Moment des Bewusstseins im Kenner der Schriftsprache erregt. Die Phonethik wird durch Forderungen der Aussprache und Orthographie gemassregelt, die Morphologie durch bestimmte etymologische Regeln und Tabellen beeinflusst und endlich die Syntax nach Musterstücken geleitet und gebildet. Nicht unbewusst fliesst uns, den unter den Auspicien der Schriftsprache Gebildeten, die Rede von den Lippen, nein, wir müssen ein Wort so und so aussprechen, denn es wird mit einem *ck* oder *k* geschrieben, und solche Buchstaben müssen ja so und so ausgesprochen werden und wer dies nicht thut, beweist, dass er ungebildet ist und nicht zu sprechen versteht. Wir müssen im Dativ eine solche Endung anwenden, denn die Regel besagt: Wörter u. s. w. erhalten im Dativ u. s. w. Es ist falsch, dieses oder jenes Verbum mit dem Hülfszeitwort „sein“ zu conjugiren, denn u. s. w.

Ebenso verlangt die Erudition gewisse Verba mit doppeltem Accusativ zu gebrauchen. Wie gross der Einfluss dieser dritten Factorengruppe ist, kann jeder von uns an sich selbst beobachten, er denke nur ein Wenig über sein Sprechen, Schreiben und Lesen nach. Dass ferner diese bewussten psychischen Factoren nicht mit den unbewussten Factoren übereinstimmen, beweist uns aufs Deutlichste das Studium der Entwickelung jeder Literatursprache, besonders bei denjenigen Literatursprachen, die das Eigenthum gewisser Volkskasten geblieben sind, wie die meisten Literaturen Asiens, die türkische, persische, chinesische, mongolische und viele andere.

Die Sprachwissenschaft hat nun offenbar die Aufgabe, die menschliche Sprache in ihren wirkenden Kräften zu untersuchen und die Gesetze aufzufinden, nach denen die sprachlichen Erscheinungen sich regeln; dies ist aber nur möglich, wenn man von der gesprochenen Sprache ausgeht, die unbewusst jeder menschliche Organismus (in seiner physischen une psychischen Gesammtheit) als solcher hervorbringt. Nur die Untersuchung lebender Sprachen in ihren feinsten Dialect-Nuancen und in den Unterschieden, die wir beim Sprechen einzelner Individuen zu beobachten im Stande sind, vermögen uns ein Bild davon zu geben, wie die gemeinschaftliche Volkssprache aus den Sprachen der einzelnen Individuen sich zusammensetzt und wie diese Sprache in den einzelnen Individuen und im ganzen Volke entsteht und sich fortbildet. Die verschiedenen Sprachablagerungen, die die Schriftsprachen vergangener Epochen uns bieten, sind für die Sprachwissenschaft von der grössten Wichtigkeit, da sie die einzigen Quellen für die geschichtliche Entwicklung der Sprachen sind; aber nur dann vermögen wir diese Quellen richtig zu benutzen, wenn wir die bedingenden Momente der menschlichen Sprachthätigkeit erkannt haben, und diese uns die Möglichkeit gewähren, das vorliegende Sprachmaterial kritisch zu untersuchen, und die Laute aus den Buchstaben zu reconstruiren. Leider ist dieser Weg der Sprachforschung noch wenig bearbeitet, die meisten Sprachforscher huldigen der

archäologischen Richtung der Sprachforschung und suchen eine Ursprache gleichsam zu reconstruiren. Diesem Umstande ist es wohl zuzuschreiben, dass bis jetzt fast noch nicht der Anfang gemacht ist, die Gesetzmässigkeit der Sprachentwicklung und Sprachthätigkeit festzustellen.

Herr N. Kruszewski, Docent der Sprachwissenschaft an der Universität Kasan, hat in einer kleinen Brochure: „Ueber die Lautabwechselung" Kasan 1881, versucht, die wichtigsten allgemeinen Gesetze der phonetischen Fortbildung darzustellen. Für die Verbreitung des Schriftchens ist es gewiss nicht vortheilhaft, dass es so weit im Osten in deutscher Sprache erschienen ist, der Verfasser war aber leider gezwungen, die Abhandlung auf eigene Kosten in Kasan zu drucken, denn er verzweifelte, sie in einer deutschen Zeitschrift veröffentlichen zu können, da sie ihm aus Leipzig und Königsberg mit dem Bemerken zurückgestellt wurde, dass die Abhandlung sich mehr mit Methodologie als mit Sprachwissenschaft beschäftige.

Die Schrift des Herrn Kruszewski ist gleichsam vor meinen Augen entstanden und ist das Resultat von Forschungen, die in unserem sprachwissenschaftlichen Kreise unter der Aegide des Professor Baudouin de Courtenay unternommen wurden. Mit dem grössten Interesse folgte ich den ausschliesslich auf indo-germanischem Sprachgebiete sich bewegenden Forschungen der Herren Courtenay, Kruszewski, Bogoroditzkij u. a. m. und suchte die als richtig erkannten Resultate auch auf die von mir untersuchten Sprachen anzuwenden, was mir um so besser gelang, als ich, wie Courtenay und seine Schüler, mich ausschliesslich mit der Erforschung lebender Sprachen beschäftigte. Trotz des reichen Inhaltes des Schriftchens und der Schärfe der in ihm entwickelten Gedanken fürchte ich, dass es nicht den Beifall finden wird, den es in so reichem Masse verdient. Der Verfasser giebt sich nicht die geringste Mühe, sich Freunde zu ge-

winnen, seine Schreibweise ist so gedrängt und man möchte sagen, affectirt gekürzt und in abgerissenen Sätzen geschrieben, dass es der grössten Mühe bedarf, dem Verfasser bei seinem Gedankengange zu folgen, so dass mancher Leser das Heftchen unverstanden aus der Hand legen wird, da er sich nicht die Mühe geben wird, sich in die Schreibweise Kruszewski's einzulesen.

In Folgendem werde ich versuchen nachzuweisen, dass die von Herrn Kruszewski aufgestellten Gesetze in ihrem ganzen Umfange auch für das Ural-altaische Sprachgebiet Geltung haben. Um dies mit Erfolg thun zu können, muss ich den Gedankengang des Herrn Kruszewski übersichtlich zusammenstellen.

Jeder sprechende Mensch hat unbewusst das Bestreben, bei Hervorbringung der Sprachlaute die Sprachorgane mit möglichst geringer Kraftanstrengung arbeiten zu lassen, daher kommt es, dass 1. beim Zusammentreffen zweier Laute jeder derselben einer geringen Veränderung unterworfen ist (so muss unbedingt der Einsatz des *a* ein anderer sein, wenn er auf *k*, *t*, *p* folgt, also in den Sylben *ka*, *ta*, *pa*, ebenso wie der Absatz des *k* sich ändern muss, wenn auf ihn verschiedene Vocale folgen d. h. in den Sylben *ka*, *ke*, *ki*.) 2. ein Laut im Anlaute oder Auslaute ein anderer ist als im Inlaute. 3. andere Momente wie z. B, das Hervorheben einer Sylbe durch den Accent: u. s. w. die betreffenden Laute modificiren. Diese Lautveränderungen werden c o m b i n a t o r i s c h e r Lautwandel genannt. Sie sind meist so unbedeutend, dass ein akustischer Effect nicht entsteht, (so ist bei den Verbindungen *ki*, *ka*, in deutschen Wörtern der Absatz des *k* kaum hörbar affizirt, während in den russischen Sylben *k'i*, *ka*[1]) auch das ungeübteste Ohr den Unterschied des Absatzes des *k* zu vernehmen im Stande ist.) Um dem Entwickelungs-

---

1) Ich bezeichne durch ein Apostroph hinter einem Consonanten die Palatalisation (Mouillirung).

gange der Lautübergänge nicht vorzugreifen, schlägt Herr Kruszewski vor, an Stelle von Lautwandel das Wort Lautabwechslung[2]) zu gebrauchen, denn es ist oft schwer zu bestimmen, welches der primäre Laut ist. Ich würde dem Wort Lautabwechslung den Terminus „Lautalternation“ vorziehen.

Die durch combinatorischen Lautwandel verursachte Lautalternation nennt Herr Courtenay Laut-Divergenz und die alternirenden Laute Divergenten. Jede Sprache bietet eine unendliche Zahl von Divergenten-Paaren, aber nur ein ganz geringer Bruchtheil dieser Divergenten-Paare bewirken einen akustischen Effect. Da nun die Divergenz aus der Natur der Laute entspringt, so möchte es scheinen, als ob bei allen Völkern und zu allen Zeiten unter denselben Bedingungen stets dieselben Divergenten-Paare auftreten müssten. Dies ist aber nicht der Fall, denn 1. geschieht die Hervorbringung akustisch gleicher, oder gleich-scheinender Laute bei verschiedenen Völkern oft unter sehr verschiedenen physiologischen Bedingungen. (Man versuche nur einmal, unter wie verschiedenen Lagen der Zungenspitze man *s* und *z* auszusprechen vermag). 2. kommt sehr viel darauf an, welche Lautverbindungen in einer Sprache häufig oder selten auftreten, da seltene Lautverbindungen meist Schwierigkeiten verursachen, (so macht das Auftreten des Doppelconsonanten *st* im Anlaut den Slaven und Germanen gar keine Schwierigkeit, während das Sprechen dieser Lautverbindung im Anlaute dem Tataren unmöglich ist, so dass er für *stakan* (Glass) und s't'ep' (Steppe) stets *ystakan* und istep sagt; wer einmal einen Tataren im Russischen unterrichtet hat, weiss, wie schwer es ist, die russische Aussprache zu erreichen).

Die Merkmale der Divergenz sind folgende:

1) Die Alternation tritt nur bei Vorhandensein gewisser Bedingungen ein.

---

2) Uebersetzung des russischen sehr passenden „*čeredowanije*“.

2) Der Eintritt der Alternation ist unter den respectiven Bedingungen ein allgemeiner.

3) Der Eintritt der Alternation ist unter den respectiven Bedingungen ein nothwendiger.

4) Beide Divergenten sind anthropophonetisch nahe verwandte Laute.

Unter so bewandten Umständen ist die Lautdivergenz als ein phonetisches, d. h., durch physische Factoren bedingtes, allgemein gültiges Lautgesetz aufzufassen.

Beispiele akustisch deutlich vernehmbarer Lautdivergenz in den türkischen Dialecten:

q || k — Bedingung: der K-Laut steht bei gutturalen oder palatalen Vocalen[1]), *qara* (schwarz) *aq* (weiss) *aqqan* (geflossen) *oq* (Pfeil) *quru* (trocken) *qyn* (Scheide) aber: *bik* (sehr) *käm* (war) *kök* (blau) *kün* (Tag).

ł || l dieselbe Bedingung, *ała* (bunt) *bola* (es ist) *qył* (Pferdehaar) *kuł* (Sclave) aber *äl* (Hand) *ölä* (er stirbt) *küldä* (in der Asche).

q || γ, k || g, p || b, t || d, s || z, š || ž in allen östlichen Dialecten č || ǧ im nördlichen Altai. Bedingung: die ersten Laute treten auf im Anlaute, Auslaute und vor tonlosen Consonanten, die letzten zwischen Vocalen.

aq (weiss) || *aγar* (weissen); *joq* (das Nichtsein) || *joγynda* (bei seinem Nichtsein); *kün* (Tag) || *bägün* (heute); *kök* (blau) || *kögör* (blau werden); *jap* (finden) || *jabył* (gefunden werden); *qapqan* (gefasst) *qabar* (ein fassender); *at* (Pferd) || *adym* (mein Pferd); *jatpady* (er lag nicht) || *jadyp* (liegend); *qas* (Gans) || *qazym* (meine Gans); *sän* (du) || *käläziṅ* (du kommst); *kös* (Auge) || *közüm* (mein Auge); *paš* (Kopf) || *pažymda* (auf meinem Kopfe); *päš* (fünf) || *päžinči* (der fünfte); *qač* (fliehe) *kačqyn* (Flüchtling) || *qaǧyp, qaǧar* (fliehend).

1) Ich nenne die in den türkischen Sprachlehren als hart bezeichneten Vocale guttural, während ich die weichen Vocale als palatal bezeichne.

Im Tuba-Dialecte: j ‖ nj. Bedingung: *j* im Anlaute, wenn der auf j folgende Laut ein Vocal ist und der auf diesen folgende Laut kein Nasal (n m ṅ) ist. *nj* im Anlaute, wenn der dem Vocale folgende Consonant ein Nasal (n m ṅ) ist. *jaγa* (Kragen), *jaγyn* (nah), *jalqū* (faul), *jaš* (Lebensjahr) alle diese Wörter lauten im Tuba-Dialecte wie auch im Altaischen mit *j* an. Hingegen: *jaṅ* [altaisch] ‖ *njaṅ* [tub.] (Glauben), *jaṅys* [alt.] ‖ *njaṅys* [tub.] (allein), *jǟn* [alt.] ‖ *njǟn* [tub.] (Enkel), *jantyq* [alt.] ‖ *njandyq* [tub.] abschüssig, *jä* (essen) ‖ *njäm* (Lockspeise), *jaγ* (regnen) ‖ *njaṅmur* (Regen), *jymžaq* [alt.] ‖ *njymžaq* (tub.) weich.

Die meisten dieser divergenten Paare können unter ähnlichen Bedingungen in den verschiedenen Sprachen des indogermanischen Sprachstammes beobachtet werden. Ich erinnere nur an das deutsche *p* ‖ *b* (*gap* ‖ *gebn̊* (mit *n̊* bezeichne ich das *n*. sonans.) = *gab* ‖ *geben*) *x* ‖ *γ* (*tax* ‖ *taγn̊* = *Tag* ‖ *tagen*) *s* ‖ *z* (*dis* ‖ *dizĕ* = *dies* ‖ *diese*) u. s. w.

Da die meisten durch combinatorischen Lautwandel erzeugten Divergenten nur einen sehr geringen akustischen Effect verursachen, so werden sie nur in den seltensten Fällen durch die Schrift bezeichnet; daher erlaubt uns die Schriftsprache in keiner Weise dies unendlich wichtige Gesetz der Lautdivergenz zu constatiren und zu verfolgen. Wie wichtig aber gerade die Beobachtung der Divergentenpaare ist, werden wir sogleich darlegen.

Die häufig auftretende Affizirung gewisser Laute durch physische Bedingungen, d. h. die durch combinatorischen Lautwandel verursachte Divergenz ruft das Bestreben hervor, allmählich die Lautaffizirung zu vergrössern; so entsteht eine spontane Fortentwickelung der durch den combinatorischen Lautwandel angeregten Lautafficirung.

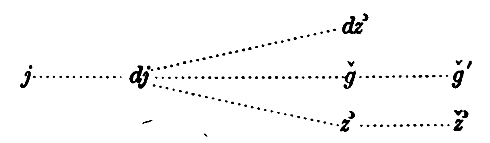
Eine solche fortschreitende Afficirung ursprünglicher Divergenten zeigt uns auf das eclatanteste die sogenannte Lautverschiebung der

germanischen Sprachen, wo der tonlose Consonant durch Vermittelung der Affricata in die Aspirata übergeht u. s. w.

Wenn die afficirten Lautdivergenten sich im Laufe der Zeit weiter entwickelt haben, so erscheinen in der Sprache alternirende Lautpaare von bedeutendem akustischen Unterschiede, deren Entstehung wir aus dem Lautgesetze der Sprache uns nicht erklären können. So z. B. das französische *š* || *k* vergleiche Lateinisch *k(a)* || *k* *(o, u)* z. B. *šěval* || *kör* = *cheval* || *coeur* (= lat. *caballus* || *cor*) *šōz* || *kōz* = *chose* || *cause* = lat. *causa*) ferner das deutsche *r* || *z* in *vār* || *gěvězn̊* = war || gewesen u. viele Andere. Auch die türkischen Dialekte bieten viele dieser auf den ersten Blick vollständig unverständlichen alternirenden Lautpaare z. B. *t* (Jak) || *j* (alt). *ataq* || *ajak* (Bein); *n* (Schor) || j (Alt) nä || jaṅy (neu); j (Alt) || ǧ (Kir) *joq* || *ǧoq* (das Nichtsein), *joł* || *ǧoł* (Weg), *juq* || *ǧaqyn* (nah); o, ö, u, ü, ä (Kirg. Stammsylbe) || u, ü, o, ö, i (Kas. Stammsylbe). *ǧoq* || *ǧuq* (nicht), *ot* || *ut* (Feuer) *köl* || *kül* (See), *söz* || *süz* (Wort) *qus* || *qoš* (Vogel) *bułaq* || *bołåq* (Quelle) *tün* || *tön* (Nacht) *jüräk* || *jorǻk* (Herr) *kelgän* || *kilgän* (gekommen) *tešik* || *tišik* (Loch).

Alle diese Lautalternationen, die sich nicht aus physischen Ursachen, also nicht als combinatorischer Lautwandel erklären lassen, nennt Herr Kruszewski Correlationen und die alternirenden Laute Correlative. Die Entstehung dieser Correlationen findet in der bestehenden Sprache keine Begründung, sie muss entweder aus den früheren Epochen der Sprache, also durch geschichtliche Forschung oder durch Dialektforschung ergründet werden und da zeigt sie sich überall, wo dies möglich ist, als eine spontane Fortentwickelung von Divergenten-Paaren. Herr Kruszewski führt Beispiele aus dem Russischen und Deutschen auf. Ich will die Entstehung der Correlation aus einer Vergleichung von Türk-Dialecten erklären.

Nehmen wir das Correlativ-Paar j || ǧ, wo *j* im Anlaute der meisten Türk-Dialekte im Kirgisischen durch ǧ ersetzt wird. Da *j* von einer so überwiegenden Zahl an Dialekten und in allen alten Schriftdocumenten auftritt, müssen wir diesen Laut offenbar als den primären bezeichnen, aus dem sich *ǧ* später entwickelt hat. Die Erklärung der Entstehung dieser Correlation bieten uns die Wolga-Dialekte, in denen sich eine ganze Reihe von feinen Lautnuancen findet, die den allmählichen Uebergang von *j* zu *ǧ* zeigen und auf die anthropophonetische Bedingung hinweisen. Schematisch lässt sich die spontane Fortentwickelung des *j* in den verschiedenen Wolga-Dialekten folgendermassen darstellen:



Dabei stellen sich als Divergenten-Paare auf: j || dz' (Mischär-Dialekt.) j || dj || ǧ. (Gouvernement Ufa) dj || dž (Kasaner Gouv.) z' || ž' (Belebei-Kreis). Die Bedingungen für das Erscheinen dieser Divergenten sind gutturale und palatale Vocale. Die Laut-Divergenz j || dj erscheint zuerst durch den auf *j* folgenden Vocal ī veranlasst. Das lange ī nämlich, bei dessen Aussprache der Zungenrücken energisch dem Gaumen genähert wird, verursachte eine mehr nach vorn verlegte Hemmung des vorhergehenden j, welches durch die starke Annäherung der Zungenspitze an den Alveolar-Ansatz der Vorderzähne einen leisen D-Vorschlag erhielt, und aus diesem *dj* entwickelte sich spontan in den einzelnen Dialekten unter denselben Bedingungen ǧ, ǧ', ž, z', ž', dz'. Der aus *j* vor ī entstandene zusammengesetzte Vorderlinguale wurde unter dem morphologischen Einfluss der Vocalharmonie meist vor allen palatalen Vocalen angewendet, dann aber auch später in einzelnen Dialekten vor allen

gutturalen Vocalen, so dass z. B. im Dialekte der Stadt Kasan die Divergenz ğ || ğ′ (Bedingung: ğ′ im Anlaute vor dem langen Vocale ī) an Stelle des anlautenden j getreten ist, während das Kirgisische überall *g̃* bietet.

Eine andere Correlation findet sich im Anlaute der Abahan-Dialekte č || n (die beide dem *j* des Altaischen entsprechen, z. B. čaksy (gut) || nä (neu) (= *jakšy* || *jaṅy* (Alt). Den Ursprung dieser ganz unverständlichen Correlation bieten uns die nördlichen Altai-Dialekte, die die Laut-Divergenz j || nj (*jakšy* || *njaṅy)* (Bedingung: der auf *j* folgende nasale Consonant) aufweisen. Hier hat sich nun aus *j* spontan *č* entwickelt und aus *ņj* der Nasal *n* und zwar ist *n* verblieben, auch nachdem die die Divergenz verursachende Bedingung (der nachfolgende Nasal) verloren gegangen ist. [*jaṅy-njaṅy-nā* (neu), *jäṅil-njäṅil-nīk* (leicht)]. Da diese Correlationen nur zeitweise auftreten, so nennt Kruszewski dieselben zeitweise Correlationen. Um diese Kategorie der Lautalternation schärfer von der folgenden Kategorie, die Kruszewski auch Correlation nennt, zu scheiden, möchte ich vorschlagen, anstatt zeitweise Correlation und zeitweise Correlative, die Ausdrücke Laut-Compensation und compensante Laute anzuwenden.

Die Laut-Compensation (zeitweise Correlation) unterscheidet sich von der Divergenz durch Folgendes:

1) Die Alternation findet statt ohne direct nachweisbare Ursache.

2) Es fehlt die Nothwendigkeit der Anwendung.

3) Es fehlt die Allgemeinheit der Anwendung.

4) Die alternirenden Laute stehen sich anthropophonisch nicht nah.

Der erste Unterschied ist nur entscheidend, die übrigen drei sind nur meist die Erscheinung begleitend.

Aus diesen Gründen nennt Herr Kruszewski die Lautcompensation eine phonetische Regel; da ihr nicht die Allgemeinheit und

Nothwendigkeit der Alternation unbedingt innewohnt und die bedingende Ursache fehlt, darf sie nicht als unbedingtes phonetisches Gesetz aufgefasst werden. Hier trennt sich Herr K. scharf von den übrigen Sprachforschern der neueren Schule, die meist die phonetische Regel als Gesetz auffassen und dann so viel Ausnahmen constatiren müssen, dass das ursprünglich aufgestellte Gesetz vollständig annulirt wird, und man sich nicht anders zu helfen weiss, als dadurch, dass man für verschiedene Zeitepochen verschiedene phonetische Gesetze aufstellt, was doch eine Absurdität in sich schliesst.

Die Lautcompensationen existiren in jeder Sprache in einer unendlich grossen Anzahl, sie umfassen aber eine sehr verschiedene Menge des Sprachmaterials und sind den grössten Veränderungen unterworfen. Treten Lautcompensationen nur in vereinzelten Fällen auf, so verliert der Sprechende den Zusammenhang der alternirenden Laute, so dass die Compensanten sich vollständig als selbständige Laute trennen, und Wurzel- und Wortspaltung verursachen. Treten aber die Compensationen in grosser Zahl auf, so bleibt der Zusammenhang der Compensanten auch noch dann bestehen, wenn die Laute sich anthropophonetisch vollständig geschieden haben. In diesem Falle wird die Lautdifferenzirung oft von den physischen Factoren des Sprachtriebes erfasst und zur Wiedergabe der Gedanken Differenzirung benutzt. Als Beispiel für diesen Entwickelungsprozess führt Herr Kruszewski den deutschen Umlaut auf:

1. Periode. Divergenz a || ä. Bedingung: auf a folgt i in der nächsten Sylbe, hari || heri, palk || pelki.

2. Periode. Die Endung *ä* statt a wird häufiger. z. B. *garevet* || *gervet* und Anwendung nachdem die wirkende Ursache, das folgende i, verschwunden ist.

3. Periode. Der Umlaut ä wird als Formbildungsmittel bei gewissen Declinations-, Conjugations- und anderen Ableitungsformen

benutzt und verbreitet sich auch auf die Vocale o ‖ ö, u ‖ ü, Beispiele *Buch* ‖ *Bücher*, *Rad* ‖ *Räder*, *Loch* ‖ *Löcher*.

Die Lautalternation der letzten Periode nennt Herr Kruszewski bewegliche Correlation, ich möchte sie kurz Correlation nennen, da ich für zeitweise Correlation den Ausdruck Laut-Compensation einführen möchte. Da die Formel:

a, o, u, au (subst.) ‖ ä, ö, ü, äü (subst.) + er

ausnahmslos die Pluralbildung deutscher Substantive begleitet, so nennt Herr Kruszewski jede grammatische Formen begleitende Alternation mit Recht ein Sprachgesetz, und zwar ein morphologisches Gesetz, da es eine Grundlage der Formbildung ist. Jede Sprache hat dergleichen Correlative gebildet, In den türkischen Sprachen ist die Spaltung der Vocale in gutturale und palatale, und andererseits in labiale und dentale und die strenger geregelte Vocalfolge zu einem die ganze Sprachtechnik beherrschenden Gesetze geworden. Als Correlativ-Formel stellt sich die Vocalharmonie im altaischen Dialecte z. B. im grossen Ganzen folgendermassen dar:

Stamm-Voc.	a, y, u	Affix-V.	a, y, u	‖	Stamm-Voc.	ä, i	Affix-V.	ä, i, ü
Stamm-Voc.	o	Affix-V.	o, y, u	‖	Stamm-Voc.	ö, ü	Affix-V.	ö, i

Beispiele: *adym* (mein Pferd) ‖ äl-ĭm (mein Volk).
qyłγan (gethan) ‖ pil-gän (gewusst).
połγon (geworden) ‖ *öl-gön* (gestorben).
połdym (ich war) ‖ öldŭ̈m (ich starb).

Ein weiteres Eingehen auf die mannigfaltigen Gesetze der Vocalharmonie muss ich mir hier versagen. Ich werde bald Gelegenheit haben, die Phonetik der Türksprachen in einer umfangreichen Schrift zu behandeln.

Die charakteristischen Merkmale der Correlation sind folgende:

1) Die Alternation findet statt ohne direct nachweisbare Ursache.

2) Die Alternation ist nicht allgemein verbreitet und allgemein nothwendig.

3) Die Alternation ist mit dem Wechsel bestimmter morphologischer Kategorien (Functionen) verbunden.

Herr Kruszewski stellt noch als unbedingt nothwendiges Merkmal auf: „Die Erscheinung des Lautes *s* in der Form f_1, und des Lautes *z* in der Form *f* ist unmöglich“. Ich glaube, dass dieses Merkmal in der Wirklichkeit nicht so bestimmt gefasst auftritt, und möchte das Wort unmöglich mit „ungebräuchlich, nur vereinzelt auftretend“ ersetzen. Denn in der That werden wir in allen Sprachen Fälle finden, die offenbar gegen dieses morphologische Gesetz verstossen. Ich will auf türkischem Gebiete nur auf einen Verstoss aufmerksam machen, dies ist im Kasanischen, wo die Correlativ-Formel

Stamm-V. *y* Affix-V. *a* || St.-V. *i* A.-V. ä

allgemein gültig ist, und dennoch die Wörter *miṅa* (mir) *siṅa* (dir) statt *miṅä*, *siṅä* ausschliesslich im Gebrauche sind. Ich glaube, dass die Ursache des Auftretens von Ausnahmen oder Anomalien in Bezug auf die morphologischen Bildungen daraus entspringen, dass absolut unbewusste psychische Factoren nicht existiren und dass die Grenze zwischen unbewussten und bewussten Factoren nicht scharf hervortritt. Dass in Sprachen, die eine festbestimmte Schriftsprache besitzen, die bewusst psychischen Factoren durchgängig gültige morphologische Gesetze unmöglich machen, ist selbstverständlich, es scheint aber, wie das von mir aus dem Kasaner Dialekte aufgeführte Beispiel beweist, auch in Sprachen, die eine solche Schriftsprache nicht besitzen, durch unbekannte Einflüsse das morphologische Gesetz aufgehoben zu werden. Diese Gegenströmung entsteht zum Theil durch äussere Umstände (wie z. B. Einfluss von Literatur-Erzeug-

nissen, Schulen, Verkehr mit Nachbarvölkern u. a. m.) und nimmt oft mit der Zeit so an Umfang zu, dass das herrschende morphologische Gesetz vollständig vernichtet wird und neue correlative Lautalternationen herbeigezogen werden müssen.

Den Prozess der Sprachentwicklung durch die drei Stufen der Divergenz, Laut-Compensation und Laut-Correlation stellt Herr Kruszewski in zwei Tafeln übersichtlich zusammen.

Die Kürze der Abhandlung und die Dürftigkeit der Beispiele beweisen nun aufs deutlichste, dass hier erst ein weites Feld für die Thätigkeit der Sprachforschung sich eröffnet. Eine Fortsetzung auf dem hier entworfenen Wege verlangt unbedingt:

1) Eine genauere Erforschung der Anthropophonie (Lautphysiologie), um die Bedingungen der auftretenden Divergenten zu verstehen.

2) Eine genaue Untersuchung der die Divergenz bedingenden Momente, wie die Sprachen der verschiedenen Sprachstämme sie darbieten.

3) Klassification der die Divergenz bedingenden Momente.

4) Untersuchung des Verhältnisses der die Divergenz bedingenden Momente und der Stärke des Effects der Divergenz.

5) Entwicklungsgeschichte der die Divergenz bedingenden Momente und der Divergenz in den einzelnen Sprachen und Sprachfamilien gesondert, und Vergleichung der Entwicklung der verschiedenen Sprachfamilien und Sprachstämme.

6) Untersuchung der Momente, die die spontane Fortentwickelung von Lautaffectionen fördern (sind diese rein physischer oder auch psychischer Natur?).

7) Klassification und geschichtliche Darstellung der die spontane Fortentwicklung fördernden und hindernden Momente.

8) Darstellung der Fortentwicklungsreihen der afficirten Laute in den einzelnen Sprachen und Sprachfamilien gesondert und Vergleichung derselben in den verschiedenen Sprachstämmen.

9) Klassification der Laut-Compensationen für einzelne Sprachen, Sprachstämme und im Allgemeinen.

10) Verwendung der Laut-Compensanten für die Correlation.

11) Klassification und Zusammenstellung der Verwendung der Correlative und Beobachtung der Momente, die die Verwendung der Correlative fördern.

12) Beobachtung der Momente, die den morphologischen Gesetzen entgegentreten und diese endlich vernichten, und der Veränderungen, die durch sie die morphologischen Gesetze erleiden.

Zur Erforschung der hier aufgestellten Punkte sind schon viele Vorarbeiten gemacht worden, aber leider ist dies fast ausschliesslich auf dem Gebiete der indo-germanischen Sprachen geschehen. Die übrigen Sprachstämme harren noch einer näheren sprachwissenschaftlichen Behandlung, besonders die Sprachen des semitischen und ural-altaischen Stammes, denn die meisten unserer Orientalisten sind leider mehr Historiker als Sprachforscher.

VI.

Traces of International Law in Ancient China.

CONDENSED OUTLINE OF A PAPER READ BEFORE THE CONGRESS OF ORIENTALISTS IN BERLIN, 13. SEPTEMBER 1881.

By

Dr. W. A. P. Martin.
President of the Tungwen College, Peking.

The recent treaties by which China has been brought into closer relations with the nations of the West, and especially the establishment of intercourse by means of permanent embassies, have led Chinese statesmen to turn their attention to the subject of International Law. For them it is a new study involving conceptions which it would hardly have been possible for their predecessors to form at any time in the course of the last two thousand years; though as we shall endeavour to show, the Chinese pessèssed something answering to it in their earlier history.

During this long period, China presents, with the exception of brief intervals of revolution, the uniform aspect of a consolidated empire, under which it was no more possible that an international code should spring up than it would have been for such a thing to appear in Europe had the Roman empire remained undivided until the present day. The requisite conditions were wanting. Where

they exist, a code based upon usage and more or less developed, comes into being by the necessities of the human mind.

These conditions are:

1. The existence of a group of states so situated as to require or favour the maintenance of friendly intercourse.
2. That those states should be so related as to conduct their intercourse on a basis of equality.

These conditions were conspicuously absent under the consolidated empire; all within the „four seas“ bowing to the will of one autocratic sovereign and the petty states beyond the borders, being admitted to intercourse only in the character of dependent vassals. In the preceding period however, they were as obviously present, and accompanied by every circumstance that could favour the development of an international code.

The vast domain of China proper, was at that epoch divided between a number of virtually independent principalities, whose people were of one blood, possessors of a common civilization, and united by the additional bond of a common language.

These conditions concurred in ancient Greece, and the result was a rudimentary code culminating in the Amphictyonic Council.

And when we find them united in ancient China with the important difference of a wider arena, and a longer extent of antecedent history, what can we expect but the same result in a higher degree?

Accordingly, if we turn to the history of the period in quest of such an indigenous system, we shall find, if not the system itself, at least the evidence of its existence.

We find a family of states, many of them as extensive as the great states of Western Europe, carrying in an active intercourse, commercial and political, which without some recognized jus gentium would have been impracticable. We find the interchange

of embassies with forms of courtesy indicative of an elaborate civilization. We find treaties solemnly drawn up and deposited for safe keeping in a sacred place. We find a balance of power studied and practised, leading lo combinations to check the aggressions of the strong, and to protect the rights of the weak. We find the rights of neutrals to a certain extent, recognized and respected. Finally, we find a class of men devoted to diplomacy as a profession; — though to say the truth, their diplomacy was not unlike that which subsisted between the states of Italy in the days of Machiavelli.

No formal text-book has come down to our times, but the membra disjecta of such a code as we have supposed, are to be found profusely scattered over the literature of those ages, in the writings of Confucius and Mencius; in those of other philosophus of the last five centuries B. C.; in various historical records, and particularly in the Cheu-li, or Book of Rites of the Cheu dynasty.

The clearest view of the public law acknowledged by this group of states after they became virtually independent, is to be sought for in the relatious which they sustained to each other while subject to the house of Cheu, their feudal suzerain.

The greater states were twelve; and for ages that distribution of territory was regarded as no less permanent than the order of the heavenly bodies. An ancient map of the heavens gives us a duodecimal division, with the stars of each portion formally set apart to preside over the destinies of a corresponding portion of the empire. These twelve states were subdivided into a great number of lesser principalities: — the whole constituting a political organization as multifarious and complex as that which existed in Germany under the sway of the „Holy Roman Empire“.

The chiefs of these states were, as in mediaeval Europe, ranged with respect to nobility in five orders. The historian TSO records

an instance in which sovereign or semi-sovereign princess of all the five orders met together; and adds the significant statement, that „the object of the meeting was the formation of a league, and the promotion of friendly relations in accordance with authorized usage“.

The authorized usages here referred to, were sanctioned by the authority of the house of Cheu, and in part contained in the Book of Rites. Primarily obligatory on the immediate subjects of the imperial house, this code was secondarily binding on all the vassals of the empire; by all of whom it was adopted in the minutest particulars, with the single exception of the state of Ch'in, in the north-west: the exception illustrating the degree of independence which the other states also possessed from a very early date, if they had only chosen to exercise it.

With this exception, the laws and usages of the several states were so uniform, all being copied from a common model, that there was little room for the cultivation of that branch of international jurisprudence, which in modern times has become so prominent under the title of the „Conflict of Laws“.

The possession of this common code, originating in the enactments of a common suzerain, contributed to maintain among the states of China, discordant and belligerent as they often were, a bond of sympathy in strong contrast with the feeling which they manifested towards all nations not comprehended within the pale of their own civilization.

The intercourse subsisting between these states, was such as in many ways to imply a basis of public law. The princes vied with each other in efforts to attract merchants to their dominions; and the commerce of mind reveals relations of a still more intimate character.

Philosophers and political reformers travel from state to state

in quest of patronage. The schools of one state are largely frequented by students from others, and those who make the most proficiency, are readily taken into the service of foreign governments.

The personal intercourse of sovereign princes forms a striking feature in the history of those times. Their frequent interchange of visits, indicates a degree of mutual confidence which speaks much for the state of public sentiment.

General meetings of the princes for the purpose of forming or, renewing treaties of alliance, or otherwise regulating their common interests, were of frequent occurrence. Embracing what were then regarded as all the leading powers of the earth, those meetings present a distant, but by no means faint parallel to the great congresses of European sovereigns.

The more usual form of official intercourse between the states of China, was, as elsewhere by means of envoys. The person of an envoy was sacred; but instances are not wanting of their arrest and execution. Ordinarily the envoy was treated with scrupulous courtesy; the ceremonial varying according to his own rank or that of his sovereign. Questions of precedence which often arose, were decided according to settled principles; but the rules were by no means as clear and simple as those enacted by the Congress of Vienna. Insults to envoys were not infrequently avenged by an appeal to arms.

In the history of Tso, we find a rule for the sending of envoys, which has its counterpart in the diplomatic usage of modern nations. Speaking of a mission to a neighbouring state, he adds: „This was in accordance with usage. In all cases where a new prince comes to the throne, envoys are sent to the neighbouring states to confirm and extend the friendly relations maintained by his predecessor."

The highest function of an envoy was the negotiation of a treaty. Treaties of all kinds known to modern diplomacy were in use in

ancient China. Signed with solemn formalities, and confirmed by an oath; — the parties, at least in some cases, laying their hands on the head of an ox to be offered in sacrifice, such documents were carefully treasured up in a place called men-fu, the „palace of treaties“.

In addition to the rites of religion by which such engagements were ratified, they were usually secured by sanctions of a less sentimental character. As in the west, hostages or other material guaranties, were given in pledge. Sometimes also, they were guaranteed by third parties directly or indirectly interested, who engaged to punish a breach of faith.

No writers of any nation have been more emphatic in insisting on good faith as a cardinal virtue in all international transactions. „Without a revenue and without an army“, says Confucius, „a state may still exist, but it cannot exist without good faith“.

It remains to speak of the intercourse of war. Inter hostes scripta jura non valere, at valere non scripta, is a principle that was as well understood in ancient China, as among the ancient nations of the western world; and among them the usages of war, were, to say the least, not more brutal than among the Greeks and Romans. Vae victis was with them as elsewhere, the sad undertone of every narratives of military glory; and the successful leader, like Achilles, proclaims that „laws are not made for him“; yet we do not despair of being able to show that laws existed in war as well as in peace, even though they were but too frequently trampled on.

In this connexion the following points may be noted.

1. In the conduct of war, respect for the persons and property of noncambatants was usually enjoined by the higher military authorities; though for the most part, disregarded by their subordinates. In Chinese history, the example of those who have achieved the

easiest and most permanent conquests, is uniformly on the side of humanity.

2. War was not to be undertaken without at least a decent pretext. These words indeed, are almost a literal rendering of an oft quoted maxim, which indicates that passion and cupidity, were held in check by public opinion pronouncing its judgment in conformity with an acknowledged standard of right.

3. The justice of a cause has always been regarded as going far to compensate for disparity in physical force.

„Soldiers are weak in a bad cause, but strong in a good one", is a maxim which originated in the period of which we are treating; — a maxim which assigns as high a place to the moral element as does our own poet, when he says, „Hee's doubly armed that hath his quarrel just".

4. A cause always recognized as just, was the preservation of the balance of power. This principle called to arms, not merely the states immediately threatened, but those also, which, by their situation, appeared to be remote from danger.

5. The right of existence, was in general, held sacred for the greater states; which had been created by patents from the imperial throne. This right is often appealed to, and proves effectual in the direct extremity; — checking the advance of victorious armies, and arresting the hand that appeared ready to blot the vanquished from the map of the world.

6. The rights of neutrals were to some extent admitted and respected. On the outbreak of war, efforts were always made to secure the cooperation of any state so situated as to make its alliance an object of importance.

The neutral however, not infrequently rejected the overtures of both parties; and his territories interposed an effectual barrier in the way of the belligerents.

Conclusion.

The historical and other illustrations contained in the original paper, have for the sake of brevity been omitted from this outline. They are, however, as there given, but a small part of the evidence that might be adduced to prove that the states of ancient China had laws written and unwritten, the obligation of which they admitted, in their intercourse with each other in peace and in war.

The collection of all the evidence bearing on this subject, would furnish materials for a volume; — a task, which the writer may perhaps be tempted to undertake, in more favourable circumstances, after his return to China.

VII.

Inscriptions from the Tombs of the Wu Family from the Tzu-yun-shan (Purple Cloud Hills) 28 li south of the city Chia-hsiang-hsien in the Province of Shantung.

By

Dr. S. W. Bushell.

Before the Tomb Wu Liang stand two stone columns about 25 feet high, square and 2 feet across. They are placed E. and W. They are carved with figures to in three sides and one has an inscription to this effect: In the first year of the period Chien-ho (A.D. 147) being the cyclical year ting-hai, in the 3rd month the 1st day of which was kêng-hsü, on the 4th day kuei-ch'ou, the filial sons Wu Shih-kung and his jounger brothers Sui-tsung, Ching-hsing and K'ai-ming employed the stone masons (sculptors) Mêng Fu and Li Ti-mao to make these columns at a cost of 150,000 cash. The grandson Tsung made the lions at a cost of 4000. K'ai-ming's son Hsüan-chang who had an official host at Chi-yin at the age of 25 was selec„ted and reported as a filial and honourable man by Ts'ao Governor of the Prefecture, and given an appointment at Tun-huang where he fell sick and died young in the flower of his age. Alas for the sorrow for which men and women all grieve!"

The stones were dug up by Huang Yi styled Hsiao Sung in the cyclical year ping-wu of the reign of Chien-lung as described in the Chin shih ts'ui pien[1]). The sacrificied temples had been reduced to ruins and silted up by the Yellow River changing its course. He numbered the stones as they were discovered and afterwards collected subscriptions to build a temple in the walls of, and within, which they were placed while the two columns were enclosed by an other stone wall.

1) A voluminous work on antiquities by Wang Chiang a scholar and high official published in 1806. The author says of these „The figures all come out black being in relief. They are carved with figures of men in different robes and hats, chariots and horses, buildings and houses, terraces and large halls, two stoned erections and pavilions, birds, animals, flowers, trees and finished into fine strokes in double and single outline most true to nature.

VIII.

On a new Chinese Grammar.

By

Professor **Georg von der Gabelentz**, Leipzig.

Gentlemen!

Let me ask for your indulgence for a few words on the Chinese Grammar I have written, and which will appear in a few weeks. Three years ago, I published in the Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft an essay on the history of this part of oriental linguistics and on the method which, I thought, ought to be followed in the further pursuit of our inquiries and systematic works. This essay, short and written in a rather abstract style as it was, has been received with much benevolence, though not without some serious doubts concerning questions like these: will such and such of the author's suggestions sustain the practical proof? are not such and such of the divisions and subdivisions he proposes superfluous? Doubts have even been uttered about the existence of Chinese Grammar in abstracto. Chinese, it has been said, is a language without a grammar.

Let me begin by considering the latter objection. If grammar ends where syntax begins, if its only due object consists of phonetical and ethymological laws: then an isolating language like Chinese has

really no grammar, and what I have composed — committed, I ought to say — would be a book on a subject without existence. Now grammar, I think, is, or should be a system of the laws of a language; language is speaking, and the bulk of human speach are phrases, the links and merely the links of which are words, whilst the elements of the latter are sounds. Those syntactical components, bodies, then, are to be analysed by grammatical inquiry and built up again according to grammatical laws and rules. Grammar's first substratum, therefore, is, and its last aim ought to be a syntactical one, and where there exist syntactical laws and rules, there exist sufficient materials for a grammar. Great Pâṇini, it might seem, and his Indian and European followers, are instances of the contrary. But they are only apparently so; for Sanskrit has a syntax, little developed as it may be, and surely, we could not help learning it, if most of it were not a priori familiar to us through the affinity between Sanskrit and our own European languages.

Another instance might be deduced from the history of Chinese philology. The tendency, it may seem, is towards substituting practical exercises for systematical grammars. Sir Thomas Francis Wade, Count Kleczkowsky, P. Angelo Zottoli and some others have done this. Now, no doubt, Chinese as well as any other language may be practically acquired by reading and talking with a teacher; its syntactical laws will then unconsciously become our possession, — more than that: they may and even should take possession of us. Otherwise the accquisition of Chinese would be bare memory-work, and neither we nor a Chinese would be able to speak or to understand one single phrase without having heard and learned it before, — not the words, I say, but the phrase.

A digression like this, ending with an argumentum ad absurdum would hardly be excusable if those whom I feel the duty to oppose, were less numerous and less entitled to our highest

esteem. In fact, the controversy is not so serious; for nobody would maintain that Chinese were somewhat like that well-known puzzle, where single letters are mixed together leaving to you the trouble to make out the word they constitute, — and I am convinced that the divergency is based less on material views than on terminology.

I was at liberty to choose, whether I should compose an elementary grammar or a more voluminous one. I decided in the latter sense, thinking that a somewhat copious book might be, as one of reference, welcome even to more advanced sinologists, while only three years of didactic experience would hardly entitle me to the composition of an elementary work. I purposely excluded the modern colloquial language and the book-style adapted to it, following thus-far Premare and Rémusat. The pre-classical language too will still need a special and separate grammatical treatise, a first step towards which has been recently done by Dr. Max Uhle. As to my grammar, it will but sporadically consider some peculiarities of what is called the 上古文 šáng kù wên.

We must distinguish, in grammar, between system and method. The former is once for all given in and with the language itself; — the latter is the way by which the grammarian endeavours to introduce the student into a grammatical system. This way may be shortened and extended at liberty, but it must be a long one, when intended to lead the learner through all the grammatical details of a highly developed literary language. We are wandering through a large building, and we are at liberty to choose, whether we will only get a general notion of its structure and of its principal parts, or visit even its smallest haunts and remotest corners. An elementary grammar of the Chinese language, as I understand it, would not consist in an extract from chapter to chapter of my book, not even in one commented *in usum Delphini*. Were I to compose one, I should set forth the facts of the language in quite a different order.

My present work in its analytical system moves along in a sort of spiral line, beginning by setting forth the general laws of structure and then pursuing these laws in progressive specification through the different parts of speech. An elementary book would, instead, draw radii through the spiral line, stringing together, as it were, all what is ruled by the same principle of predicative, objective, attributive position &c.

My grammar will be divided into three books. Of these the first treats of the history of the language with a view to its various styles and dialects, of sounds, of the written characters, of phono-historical and etymological problems, and of the fundamental laws of construction.

The second book contains the analytical system. Its main object is to teach how Chinese texts are to be understood. The objective facts of the language, as far as they are syntactical, were therefore to be systematically arranged and interpreted: the laws of position, the particles, the means by which to determine what part of speach a word belongs to, and by which texts devoid of interpunction are to be divided.

The third book, smaller in scope than the second, is an attempt towards what I call the synthetical system. Henceforth language is no more considered as an accumulation of figures and facts, but as a magazine of instruments, as a medium for the utterance and communication of thought. The arrangement of those instruments, then, was not the based on their forms and materials, but on their functions; for the question is no longer: how must they be understood? but it is: which of them must I employ in such and such a case? What I have endeavoured to do in this direction, are little more than timid first steps. More than once I saw, that the chinese authors did not use promiscuously, what seems thoroughly synonymous to us, and I hope I have suceeeded in some cases to point out slight differences unknown till now. Yet I may, more

than once, have failed; future inquiries, wider and deeper than mine, will then rectify my errors, and if so, even these errors may be wholesome to science.

In Chinese, more perhaps than in any other language, the case is frequent, that what has been originally one and the same word, appears under two or more forms, the difference of which is either both phonetical and graphical or only graphical. These doublettes were at first mere luxury: but living language will not indulge in luxury: either will it seclude what is superfluons, or it will convert useless abundance into useful treasures, and the latter is done by deversifying the meanings. Now, when endeavouring to investigate such diversities, the method I have followed was this:

1. To compare as many examples as possible in view to the further context.

2. To give preference to such examples as contained two or more synonymous expressions in different connections.

3. To consider in every case the further meanings of the expression in question, e. g. 亡 wâng, not, lost, to destroy, — its phraseological opposites, e.g. 亡 wâng: 在 tsái, 存 ts'ûn, — and sometimes its etymological relations e. g. 亡 wâng: 忙 wâng, distracted, and 忘 wâng to forget.

The following are the divisions of the synthetical system: I. The parts of speech, their formations, their enlargements by attributes etc. and their coordination. II. The simple sentence: subject, predicate, object, the genera or voices of the verb, copula, modality etc. III. Compound sentences and conjunctions. IV. the principles of style.

Much could be shortened by references to the analytical system, though repetitions have neither been avoided nor intended to be so. I am thoroughly aware of not having fully succeeded in drawing the limits between the two systems, but I venture to hope that theoretical

mistakes of this sort will do little harm either to the progress of the student or to the handiness of the work when used for occasional reference.

It has been objected, that the grammatical system proposed by me three years ago was too complicated and artificial; and further consideration has convinced me that this reproof was not entirely unfounded. Much has been simplified since and is so in the present book, and no doubt, still more can and will be simplified by the further pursuit of scientific investigation. Yet it should be warned against a too hasty progress in this direction. Every new simplification is a new abstraction, a generalisation, and as such subjected to being overthrown by one contrary instance. Untill it be founded on an unmoveable base, it is a mere hypothesis, worth, perhaps, of being discussed, but not yet fit to be taught.

The chief beauty of Chinese consists in richness combined with simplicity, in flexibility in style combined with logical clearness. Few are the rules presiding over its structure, but manifold are the combinations those rules undergo. This language appeals more to our logical powers than to our memories, — and so should a scientific grammar. As to mine, — unless it have alltogether come short of its author's intentions, most of its thousand and so many hundred paragraphs are mere developements or specifications of the general laws and rules set forth in the introductory chapters. When considered in this sense, they will prove to contain not so much new doctrines as new illustrations, confirming and expanding by degrees the student's knowledge. Exceptions are rare, and a paragraph in a Chinese grammar is another thing than one in a handbook of Sanskṛit or Hebrew. Nevertheless I am aware that a great book is in the eyes of many a great evil, and that, great as my labour may have been, yet still greater must be the indulgence on the part of my learned friends.

Druck von Gebr. Unger (Th. Grimm), Berlin SW., Schönebergerstr. 17a.

VERHANDLUNGEN

DES

FÜNFTEN INTERNATIONALEN

ORIENTALISTEN-CONGRESSES

GEHALTEN

ZU BERLIN IM SEPTEMBER 1881.

ZWEITER THEIL.

ABHANDLUNGEN UND VORTRÄGE.

ZWEITE HÄLFTE.

BERLIN.

A. ASHER & CO. WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG.

1882.



